CamScannerでスキャン

contents

目次

80年代日本最強イントロ40　6

#1 沢田研二《TOKIO》　8
Kenji Sawada

#2 新田恵利《冬のオペラグラス》　13
Eri Nitta

#3 寺尾聰《ルビーの指環》　16
Akira Terao

#4 プリンセス・プリンセス《Diamonds》　19
PRINCESS PRINCESS

#5 佐野元春《アンジェリーナ》　23
Motoharu Sano

#6 近藤真彦《スニーカーぶる〜す》　27
Masahiko Kondo

#7 テレサ・テン《時の流れに身をまかせ》　32
Teresa Teng

#8 上田正樹《悲しい色やね》　37
Masaki Ueda

#9 RCサクセション《トランジスタ・ラジオ》　41
RC SUCCESSION

CamScannerでスキャン

#10 薬師丸ひろ子 Hiroko Yakushimaru 《探偵物語》 45

#11 鈴木雅之 Masayuki Suzuki 《ガラス越しに消えた夏》 56

#12 少年隊 SHONENTAI 《デカメロン伝説》 60

#13 松田聖子 Seiko Matsuda 《青い珊瑚礁》 64

#14 渡辺美里 Misato Watanabe 《My Revolution》 67

#15 ユニコーン UNICORN 《大迷惑》 71

#16 おニャン子クラブ ONYANKO CLUB 《じゃあね》 74

#17 チェッカーズ THE CHECKERS 《ギザギザハートの子守唄》 77

#18 BOØWY BOØWY 《B・BLUE》 80

#19 渡辺真知子 Machiko Watanabe 《唇よ、熱く君を語れ》 83

#20 C-C-B C-C-B 《Romanticが止まらない》 87

CamScannerでスキャン

21 田原俊彦 Toshihiko Tahara《抱きしめてTONIGHT》94

22 桑田佳祐 Keisuke Kuwata《いつか何処かで（I feel the echo）》97

23 稲垣潤一 Junichi Inagaki《夏のクラクション》100

24 イモ欽トリオ IMOKIN TRIO《ハイスクールララバイ》103

25 斉藤由貴 Yuki Saito《卒業》107

26 大沢誉志幸 Yoshiyuki Ohsawa《そして僕は途方に暮れる》110

27 荻野目洋子 Yoko Oginome《六本木純情派》114

28 中村あゆみ Ayumi Nakamura《翼の折れたエンジェル》118

29 松田聖子 Seiko Matsuda《夏の扉》121

30 チェッカーズ THE CHECKERS《ジュリアに傷心》125

31 オフコース OFF COURSE《Yes・No》133

#32 山下達郎 Tatsuro Yamashita 《土曜日の恋人》 137

#33 早見優 Yu Hayami 《夏色のナンシー》 141

#34 沢田研二 Kenji Sawada 《おまえにチェックイン》 145

#35 米米CLUB KOME KOME CLUB 《浪漫飛行》 149

#36 安全地帯 ANZEN CHITAI 《ワインレッドの心》 153

#37 TM NETWORK TM NETWORK 《Self Control》 157

#38 岡村靖幸 Yasuyuki Okamura 《ラブ タンバリン》 162

#39 サザンオールスターズ SOUTHERN ALL STARS 《メロディ（Melody）》 166

#40 大滝詠一 Eiichi Ohtaki 《君は天然色》 170

COLUMN

❶ 70年代イントロベストテン 49

❷ 80年代洋楽イントロベストテン 90

❸ 90年代イントロベストテン 129

80年代イントロの法則 176

① デジタル化 176

② 自給自足化 181

③ ウェルメイド化 186

④ ニューウェーブ化 191

⑤ サンプリング化 196

⑥ ビート原理主義化 201

⑦ エバーグリーン化 206

終わりに 210

参考資料 214

CamScannerでスキャン

日本最強イントロ40

80年代は、日本音楽史上最強時代だった――。

当時に青春時代を過ごした老いぼれが、どっぷりとノスタルジーに沈み込んで、言っているのではない。

自らのマニアックさをプレゼンしたい、ひねくれ者による、奇をてらった発言でもない。

ましてや、新しいカルチャーへの好奇心が鈍った輩の開き直りなどでは、決してない。

ポップとラディカル、アナログとデジタル、進化と成熟……それらの配合比率が黄金律で極まった時代だったのだ。だから、80年代のヒット曲は、最強なのだ。

そして、そんな最強音楽の「顔」であるイントロには、「最強性」のエッセンスが、ぎゅうぎゅうに詰まっている。「この音、このツカミで、一億人の首根っこをつかんで、振り向かせてみせる！」――そんな野望と野心が、これでもかこれでもかと埋め込まれた、数秒・数小節。

CamScannerでスキャン

80年代

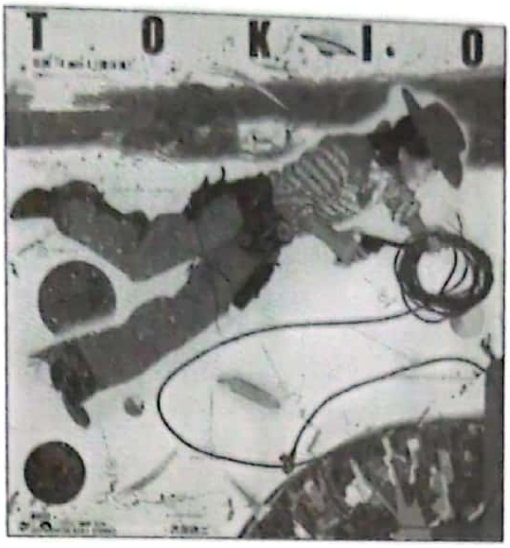
INCLUDES TOP40 SONGS!

世界でもかなり珍しいであろう「イントロ評論本」は、そんな思いに突き動かされて、作られました。ノスタルジーに陥らず、マニアックに溺れず、沢田研二から、大滝詠一まで——日本音楽史上最強時代の40のイントロを、今さらながらに真正面から受け止め、その「最強性」の高さ・広さ・奥行きを、しっかりと測定しながら、順不同でお届けする。そういう一冊です。

よくしたもので、ここで取り上げた多くのイントロは、様々なサブスクリプション・サービスや動画サイトなどで、簡単に聴くことが出来ます。1曲1曲、1イントロ1イントロ、ぜひ音をたどりながら、読み進めて下さい。

CamScannerでスキャン

#1 沢田研二《TOKIO》



作詞：糸井重里
作曲：加瀬邦彦
編曲：後藤次利
発売日：1980年1月1日
売上枚数：33.8万枚
最高位：8位
小節数：16（約26秒）

凄すぎる、というか、狂ってる

一般論として、ポップスにおけるイントロは重要なものだが、日本の歌謡曲というジャンルにおいて、その重要度は、さらに跳ね上がると思う。

「一億人を振り向かせてやる」という野心が、歌謡曲のイントロには、これでもかこれでもかと、詰まっているからだ。

この本では『イントロの法則』と題して、80年代の歌謡曲のイントロを語っていきたい。その記念すべき1曲目は、私が、歌謡曲史上、最もかっこいいイントロだと思う、この曲である——と、書いてみて、何とも語りきれていない感じが残る。言葉を継ぎ足せば、「最もかっこいい」＋「最もうさんくさい」——。

音楽的に分解すると、「かっこよさ」は、ディストーション・ギターによる、冒頭

からの「♪ジャッ・ジャラ・ッチャ・ッチャ・ッチャ・ッチャ・ジャラ・ラ〜」という、コードストロークに象徴される。このギターサウンド、この音使いが、80年代の日本の音楽シーンに、どれほどの影響を及ぼしたか。

ディストーション・ギターから想起されるジャンルは、ハードロックということになるが、このイントロには、ハードロックという感じはまったくしない。その秘密は、音が高い方の弦＝2〜4弦を弾いていることにある。音が低い方の弦＝4〜6弦を中心に弾くハードロックとは、そのあたりが根本的に異なる。おそらく意識されたのは、セックス・ピストルズ《アナーキー・イン・ザ・UK》（76年）の中間部のギターソロなどだろう。

パンクロックの代表曲。といえば、いかにも粗雑な演奏を思い浮かべるが、セックス・ピストルズの衝撃のファーストアルバム『勝手にしやがれ!!』は、ギターの音がとても丁寧にミキシングされた「ギター原理主義」のアルバムでもある。

そのギターとは、スピード感に溢れて、キャッチーで、つまりは、当時すでに「重厚長大」になり過ぎていたハードロックの対極に位置するものだった。

パンクロックというニューウェーブと、ハードロックというオールドウェーブ。沢田研二が選択したのはもちろん前者である。そういう決断の下にあるのが、イントロの「♪ジャッ・ジャラ・ッチャ・ッチャ・ッチャ・ッチャ・ジャラ・ラ〜」というギ

ターが醸し出す、いかにもニューウェーブな「かっこよさ」なのである。

そして、その「かっこよさ」を上書きする「うさんくささ」は、この曲の編曲を担当した後藤次利による、9小節目からのベースに象徴される。こちらは、80年代の日本の音楽シーンに、それほどの影響を及ぼしていない。なぜか？　超絶技巧過ぎて、普通のベーシストには弾けないからである。特に、13小節目からの、文字で書くとうさんくささしか感じない「♪ポッペケ・ポッペー・ッペケ・ポッペー」というフレーズは凄すぎる、というか、狂っている。

パラシュートを背負って、80年代を連れてきた！

考えてみれば、70年代沢田研二の金字塔である《勝手にしやがれ》（77年）のイントロも、破格にかっこいい（編曲：船山基紀）。しかし、うさんくさくはない。うさんくさくないからこそ、大ヒットし（売上枚数89・3万枚）、日本レコード大賞も獲得したのである。

対して、《TOKIO》はうさんくさい分、アクが強い分、《勝手にしやがれ》よりも売上枚数では劣ることとなったのだが、その分、強烈なインパクトを持ち、少なくとも、この『イントロの法則』的には、幕開けを飾るにふさわしい、《勝手にしやがれ》よりも重要な1曲となったのである。

CamScannerでスキャン

本書の幕開けを飾るこの曲は、80年代の幕開けを飾る曲でもあった。《TOKIO》の発売日は80年の1月1日。つまり元日にして、80年代の幕開けのその日だ（80年代を1981年からカウントするという考えもあるようだが、ここではひとまず措いておく）。そして、79年12月31日から80年の1月1日＝つまり70年代から80年代にわたって、民放全局が放映したテレビ番組『ゆく年くる年』で、沢田研二は、この《TOKIO》を歌ったのである。

ミリタリールックの出来損ないみたいな衣装に電飾をつけて、挙げ句の果てに、巨大なパラシュートを背負った、この上なくうさんくさい沢田研二が、日本の歴史上、最もうさんくさい十年間＝80年代を連れてきた！

沢田は言った。「タイガースで一花咲かせて、ソロになって一花咲かしてる人間が、三度目あるかと、普通に考えたら誰もそう思わないと思う。（中略）自分自身にあきらめが出てくると、周りが、やっぱりねと思うだろうし。とにかく手綱をゆるめないで、ムチを入れまくってやらんことには、やっていけないでしょうね。（中略）けっこう助平根性があってですね、ヤマッ気もあってという感じで、そういう気持を持ち続けないとイカンと思うんですよね」（『ミュージック・マガジン』80年1月号）

60年代、70年代それぞれに栄華を極めた沢田が、この16小節のイントロとともに、過去の栄光と決別し、80年代が始まったばかりのTOKIOの夜空に飛んでいく。つま

りこのイントロは、80年代そのもののイントロだった——。

このイントロはかっこよく、そして、うさんくさい。だから、最高にかっこいいのだ——『イントロの法則』のイントロとして、最高にふさわしい16小節。

CamScannerでスキャン

#2 新田恵利《冬のオペラグラス》

作詞：秋元康
作曲：佐藤準
編曲：佐藤準
発売日：1986年1月1日
売上枚数：32.0万枚
最高位：1位
小節数：8（約13秒）

小林信彦と大滝詠一と「私」

この曲が発売されたのは、1986年の1月。だから、この曲の、この画期的なイントロは、その1月頃、すでに聴いていたはずなのだが、しかし、この曲のシングル盤を買いたい、買わねばならないとキリキリしていたのは、86年の4月の頭のことである。

なぜ、そこまで具体的に憶えているかというと、86年4月に私は、浪人時代まで住んだ大阪から上京し、東京の大学生になったからである。そして、東京で買う最初の1枚はこの曲だと、心に決めたからである。

浪人時代は、人並みに勉強に集中していたので、ヒットチャートには疎（うと）くなっていた。しかし3月、大学合格したあたりから、1年間我慢していたヒット曲を一気にさ

かのぼってみた。すると、当時、彗星のごとく現れた秋元康の作詞による楽曲群が、どどっと耳に押し寄せてきたのだ。そしてその中の1曲が、この《冬のオペラグラス》だった。

さて、浪人時代、勉強の合間に読んで、私の人生を決定づけた本が2冊ある。

そのひとつが、小林信彦『日本の喜劇人』（新潮文庫）。喜劇という大衆文化に、リアルタイムで耽溺し続けた、若き小林信彦による芸人批評——「大学生になったから洋楽だ」となるんじゃなく、おニャン子クラブのような超・大衆文化に、リアルタイムでのめり込まなければ、何にも始まらない。よし、東京でいちばん最初に買うシングルは、いかにも下世話で、でもキュートなイントロから始まる、この曲にしよう——。

そしてもう1冊は、『シンプジャーナル別冊　大滝詠一のゴー！ゴー！ナイアガラ日本ポップス史』（自由国民社）——大滝詠一のように、音楽を分析的に語るのは知的でカッコいい。「新田恵利、可愛い！」だけじゃ、そこいらのガキと同じだ。よし、歌謡曲を分析的・構造的に捉えてやる——。

そうすると、この曲のこのイントロの構造が、すーっと分解できたのだ。スペクター・サウンドの代表曲＝ザ・ロネッツ《ビー・マイ・ベイビー》（63年）のコード進行とドラムス（♪ドッ・ッド・ドッ・ターン）に、ザ・ビーチ・ボーイズ《ファン・

CamScannerでスキャン

ファン・ファン》(64年)の、エンディングのファルセットが乗っている、と。

つまり、私は何と、新田恵利のこの曲から、「フィル・スペクター→ビーチ・ボーイズ→大滝詠一」という「ナイアガラの背骨」を発見したのである。

レコードやCDを人並み以上に持っているが、買った場所まで憶えているのは、やはり若い頃に、思い入れを持って買ったものに限られる。新田恵利《冬のオペラグラス》は、東急百貨店東横店の、狭苦しいレコード売場だった。時は86年4月。それは岡田有希子が自殺した直後。しかし臆することなく、私はこのシングルを買った。そこから30年以上続いている東京生活の初の1枚=つまり、東京生活のイントロとして――。

小林信彦と大滝詠一と、そして新田恵利《冬のオペラグラス》のイントロ。こんな「ナイアガラ・トライアングル」があるだろうか。しかし私は、このトライアングルに、30年以上突き動かされて、今、この場でこういうことを書いている。

CamScannerでスキャン

#3 寺尾聰《ルビーの指環》

作詞：松本隆
作曲：寺尾聰
編曲：井上鑑
発売日：1981年2月5日
売上枚数：134.1万枚
最高位：1位
小節数：8（約20秒）

シティ・ポップの時代

1981年のオリコン年間シングルランキング1位にして、日本レコード大賞。そしてこの曲を収録したアルバム『Reflections』は、同年のオリコン年間アルバムランキングの1位なのだから、「81年は《ルビーの指環》の時代だった」と言っても、まったく過言ではない。

この曲は、典型的な「イントロ・ヒット」でもある。イントロから曲全体にわたって、ギターとベースのユニゾンによって何度も（正確にカウントすれば17回）繰り返される「♪ッダッ・ダラララー・ラ」というフレーズが、まさに「曲の顔」となっている。そして、イントロに戻れば、その「♪ッダッ・ダラララー・ラ」の後の「♪ドドッ」という音が、半音ずつ下降していくあたりが、何とも心憎い。

その「心憎い」感覚を、音楽的に表現すれば、ずばり「シティ・ポップ」ということになる。拙著『1984年の歌謡曲』（イースト新書）で使った表現で言えば、「東京人の東京人による東京人のための音楽」。もっとストレートに言えば、「田舎者がこの世に存在しないことになっている音楽」である。

前々項で見たように、「80年代」は、80年の元日、沢田研二《TOKIO》のイントロによって切り開かれたのだが、「シティ・ポップ」の時代は、翌81年の2月発売のこの曲のイントロによって、手繰り寄せられたのだ。

補足的に言えば、「シティ・ポップ」の時代は、その約1か月後の3月21日に発売された大滝詠一『A LONG VACATION』（『Reflections』に続く同年のオリコン年間アルバムランキング2位）によって、さらにぐぐっと引き寄せられることになる――81年春、日本に「シティ・ポップ」の時代がやって来た！

先に「東京人の東京人による東京人のための音楽」と書いたが、《ルビーの指環》と『A LONG VACATION』から想定される地理的エリアは、若干ずれている。

《ルビーの指環》はまさに東京。それも港区、六本木のイメージだ。そして『A LONG VACATION』は、六本木からクルマに乗って、第三京浜を、横浜・湘南の方面に向かっている感覚である。だから厳密に言えば、「東京人の東京人による東京人のための音楽」の「東京」という文字に「註：横浜・湘南エリアも含む」と付記しな

CamScannerでスキャン

ければならない。

《ルビーの指環》に始まる「港区ポップス」は、翌年の稲垣潤一《ドラマティック・レイン》や、安全地帯あたりに引き継がれていく。そして『A LONG VACATION』からの「第三京浜ポップス」は、翌年の山下達郎のアルバム『FOR YOU』が引き継いでいくこととなる。

そんな歴史を知りつつ、今ここで驚くのは、そんな、日本を「シティ・ポップ」カラーに染めた《ルビーの指環》と『A LONG VACATION』の両方に、ある突出した2人の才能が共通していることである――松本隆と井上鑑（あきら）。

という結果論など何も知らず、14歳の少年は『ザ・ベストテン』で12回も1位となった「♪ッダッ・ダラララー・ラ」というイントロを聴いていた。そして何となくではあるが、そのイントロに「東京っぽいなぁ」という感覚を抱いていた。

私は当時、もうギターを弾きはじめていたのだが、この曲のキーである【Gm】というコードにも、敷居の高さを感じていた。それは、今から考えれば、東京都港区六本木あたりの敷居の高さであった。5年後、自分自身が東京に向かうことも知らないで。

#4 プリンセス・プリンセス〈Diamonds〉

ドライブするモータウン・ビート

作詞　中山加奈子
作曲　奥居香
編曲　プリンセス・プリンセス
　　　笹路正徳
発売日　1989年4月21日
売上枚数　105.7万枚
最高位　1位
小節数　8（約20秒）

1989年＝平成元年のオリコン年間ランキング1位に輝くこの大ヒット曲は、同年4月リリース。バブル景気最高潮の夏に向かっていくときのBGMである。

しかし、私にとってこの曲は、大学4年生のとき、空調設備の掃除のバイトのために集められた、早朝のケンタッキーフライドチキン新宿店の「LASER ZONE」で、プロモーションビデオを観た曲である。そのビデオの中、物憂げな表情で、膝を抱えて地べたに座る奥居香（かおり）は、バブルとはまったく無関係な、当時の自分の姿とぴったり重なる。

このイントロの魅力は、要するに、イントロからエンディングまで、この曲全体を

支配している、ぐんぐんとドライブする「モータウン・ビート」の魅力である。具体的には、ベースとドラムスが絡み付きながら奏でる「♪ダッ・ダッ・ダー・ドダッ・ッダ・ッダ・ダー・ウン」というビートである。

このビートが世界的に有名になったのは、シュープリームスの《恋はあせらず（You Can't Hurry Love）》（66年）によって。ちなみに「モータウン」とは、シュープリームスが所属していたレーベルの名前。

しかし日本で、このモータウン・ビートによるヒット曲が生まれるのは、80年代に入ってから。その背景には、フィル・コリンズによる《恋はあせらず》のカバー（82年）や、同じくモータウン・ビートを用いたダリル・ホール＆ジョン・オーツ《マンイーター》（82年）の影響が大きい。

非数学性＝肉体性こそが、気持ち良さを生む

さてここで、モータウン・ビートの音楽性を考えるにあたって、面白い音源がある。松田聖子のアルバム『ユートピア』（83年）に入っている、モータウン・ビートを使った《ハートをRock》という曲である。ぜひ《Diamonds》と比べていただきたい。同じモータウン・ビートを使いながら、ぐんぐんとドライブする《Diamonds》に対して、《ハートをRock》のビートが、まったくドライブしない、ちっとも気持ち良

くないことが分かると思う。

《ハートをRock》のビートは、打ち込み（自動演奏）で作られている。当時の機材的限界もあったのか、「♪ダッ・ダッ・ダー・ドダッ・ッダ・ッダ・ダー・ウン」のひとつひとつの音符が、（おそらく）機械的数学的に整列（クオンタイズ）されている。だから気持ち良くないのだ。

というのは、モータウン・ビートは、実は数学的に割り切れない符割りであり（具体的にいえば、8分音符＝♪タタタタと、シャッフル＝♪タッカタッカの中間的リズム感）、その非数学性＝肉体性こそが、気持ち良さを生むのである。

対して、《Diamonds》のモータウン・ビートは、見事としかいいようがない。80年代に日本で生み出されたイントロの中で、最も腰が動くイントロと言っても差支えはないだろう。何度聴いても気持ちいい、跳ねて弾けるような高速モータウン・ビート。

それはつまり、絡み付くように肉体的なベースとドラムスによるものであり、ベースの渡辺敦子とドラムスの富田京子の手柄ということになる。しかし、こうも思うのである――「このベースとドラムス、ちょっと上手（うま）過ぎないか？」

と思いながら、20年以上の時は経ち、物憂げな大学4年生は40代後半に。そして《Diamonds》のことも忘れそうになっていた2013年の4月15日の夜、ラジオ日

本でオンエアされた『伊藤広規、青山純のラジカントロプス2・0』を聴いて、たいそう驚くのである。
なお伊藤広規、青山純とは80〜90年代、山下達郎のバックで名を馳せた、名うてのベーシスト、ドラマーである。その番組での2人の発言。

青山純「プリプリは僕なんです、実は影武者として」
伊藤広規「プリプリも1〜2曲演りました」

事実関係は以上だ。そして私は推測する——「もしかしたら《Diamonds》のベースとドラムスは……」。
ただし今、これを書くために《Diamonds》のモータウン・ビートの気持ち良さを、久しぶりに確かめながら、強烈に思うのはこういうことだ——別に誰が弾いてようが叩いてようが、このモータウン・ビートは永遠の輝き。まさに、ダイアモンドだね！

CamScannerでスキャン

#5 佐野元春《アンジェリーナ》

《明日なき暴走》よりも斬新

作詞：佐野元春
作曲：佐野元春
編曲：大村雅朗
発売日：1980年3月21日
（オリコン100位圏外）
小節数：12（約19秒）

80年代の佐野元春と言えば、「♪つまらない大人にはなりたくない」の《ガラスのジェネレーション》（80年）であり、「♪信じる心いつまでも」の《SOMEDAY》（81年）であり、また個人的には「♪すべての『なぜ?』にいつでも答えを求めていたあの頃」の《WILD HEARTS－冒険者たち－》（86年）となるが、イントロの完成度とインパクトで言えば、やはりこの曲、このイントロである。

イントロの「意味」を読み解けば、先に取り上げた沢田研二《TOKIO》と同じく、「80年代の幕開けを飾るニューウェーブ・イントロ」ということになる。そして《アンジェリーナ》のリリース後、佐野元春は、沢田研二のアルバム『G.S.I LOVE YOU』（80年）に曲を提供することとなる。

CamScannerでスキャン

ただし《TOKIO》のイントロの背景にあるのが、セックス・ピストルズ《アナーキー・イン・ザ・UK》（76年）だったのに対して、この《アンジェリーナ》のイントロの背景にあるのは、明らかに、ブルース・スプリングスティーン《明日なき暴走（Born to Run）》（75年）である。

共通しているのは、【E】→【E】→【A】→【B7】という、シンプルな3コードの進行。余談だが、これも先に取り上げた《冬のオペラグラス》と、まったく同じコード進行（キーもEで共通）。そして、これらのイントロの根源には、こちらも歌い出しがまったく同じコード進行の、ザ・ロネッツ《ビー・マイ・ベイビー》（こちらのキーもE！）があると考える。言わば「《ビー・マイ・ベイビー》系」として同根のイントロ群である。

加えて、ブルース・スプリングスティーンと佐野元春は、声と歌い方がそっくりだ。おそらく「日本のブルース・スプリングスティーン」として売り出したいという思惑もあったのだろう。ブルース・スプリングスティーンよりも佐野元春を熱心に聴いていた私など、ブルース・スプリングスティーンの《ハングリー・ハート》（80年）を聴くと、未だに、佐野元春が歌っているように思えて、笑えてしまう。

ただし、《明日なき暴走》に対して、冒頭の「♪ギョンギョロ・ギョンギョロ～」という、機械的に加工したギターサウンドが加わるところが、何ともニューウェーブ

で80年代的で、《明日なき暴走》よりも、斬新な感じに仕立てているあたりは、編曲家・大村雅朗のセンスだろう。

《SOMEDAY》のイントロが、音楽室から流れてきた

大村雅朗。拙著『1984年の歌謡曲』でも丁寧に取り上げた編曲家。彼が80年代にEPIC・ソニーの音楽家に提供した3大傑作イントロ＝佐野元春《アンジェリーナ》、大沢誉志幸《そして僕は途方に暮れる》、渡辺美里《My Revolution》は、そのまま、80年代を代表するイントロである。とりわけ渡辺美里《My Revolution》のイントロは「80年代最強イントロ」だろう。

このイントロの後の歌い出しから、佐野元春の革命が始まる。「♪タ・タ・タ・タ」という4つの8分音符に「♪シャン・デリ・ア・の」と文字を詰め込む符割り。この符割りこそが、佐野元春最大の功績だったという話については、以下のリンクにある、私の記事を参照されたい。

↓「デビュー曲のどアタマの音符に込められた佐野元春の大発明（前篇）」（リマインダー）https://reminder.top/589797933/

正直言って、80年当時、イエロー・マジック・オーケストラ（YMO）にご執心で、またサザンオールスターズや新人・松田聖子にも夢中だった中2の私は、この曲の存

CamScannerでスキャン

在を知らなかった。

そんな私が、佐野元春の存在をしっかりと意識するのは、その2年後。高1になって、音楽室から流れてきた、コーラス部の先輩女子がピアノで弾く《SOMEDAY》の、あの印象的なイントロを聴いたときだ。

「♪ソ・ドレ・レミ・ミレ・ミー・シド・ドシ・ドー」――何ときれいなイントロだろう。何ときれいな曲だろう（私が当時、その先輩女子に憧れていたことも加点した気がするが）。

《明日なき暴走》よりも《アンジェリーナ》のイントロの方が斬新だし、《ハングリー・ハート》よりも《SOMEDAY》のイントロの方が優美だ。佐野元春を、ブルース・スプリングスティーン（やビリー・ジョエルやスタイル・カウンシル）の亜流だと馬鹿にして遠ざけていた、当時の音楽通ぶった若者は、とことん損をしたと思う。

「♪ギョンギョロ・ギョンギョロ〜」――佐野元春と大村雅朗とEPIC・ソニーの80年代が、始まっている。

#6 近藤真彦《スニーカーぶる〜す》

ポップ&ワイルドの引き金

作詞：松本隆
作曲：筒美京平
編曲：馬飼野康二
発売日：1980年12月12日
売上枚数：104.7万枚
最高位：1位
小節数：10（約15秒）

「トシちゃんに続いて、今度はマッチがデビューするんだって！」と、中2のとき、同じクラスの女子が叫んでいた――。

近藤真彦ほど、世の中の期待値が高まったかたちでデビューした音楽家は、いなかったと思う。そこに流れてきた、日本全国の少女の胸をストレートに突いてくる、このワイルドなイントロ！

拙著『1979年の歌謡曲』（彩流社）でつぶさに観察したのは、近藤真彦デビューの前年＝1979年の音楽シーンが、非常に落ち着いた、大人っぽいものであったことだ（それを象徴するのが、レコード大賞新人賞が、桑江(くわえ)知子と竹内まりやの一騎打ちだったという事実）。

また、79年は、ジャニーズ系がヒットチャートに存在しない年でもあった。それが年をまたいで、シーンは180度転換する。

まずは、松田聖子とジャニーズ系・田原俊彦がポップ路線を打ち立て、そして同じくジャニーズ系の近藤真彦がワイルド路線を構築する。

落ち着いて大人っぽい＝静的な79年から、ポップ＆ワイルドの動的な80年代へ。その引き金を引いたのは、ジャニーズだ。

そんなこの曲のイントロは、まさにワイルドこの上ない。構造分解して見ていくこととする。

冒頭、ギターの「♪ジャカジャーン・ジャカジャーン」。少女の胸をかきむしらせるようなインパクトである。キーがEmで【B7sus4】→【B7】だから、これはもうグループサウンズ（GS）の世界である。具体的には、ザ・テンプターズ《エメラルドの伝説》（68年）あたりの味わいだ。

そこからは、ツインリード・ギターがギャンギャンと唸る。「ツインリード」とは、リードギターを2本、別音程で重ねて、独特の分厚い音にする録音技法。『1979年の歌謡曲』執筆時に痛感したのだが、この時代には、ツインリードがやたらと使われている。

おそらく、イーグルス、クイーン、ボストンなど、日本人が好んだ洋楽における多

CamScannerでスキャン

重録音ギターの影響だろう。とりわけ、大ヒットしたイーグルス《ホテル・カリフォルニア》（76年）のエンディングのツインリードは、当時の音楽関係者に強烈な印象を残したはずだ。

日本全国の少女の胸を、かきむしらせるために

日本におけるツインリードの定着経緯については、アリス《冬の稲妻》（77年）のイントロがまずあって、オフコースがギターソロで多用して、そしてこの曲を経て、中森明菜《少女A》（82年）のイントロに極まるという感じだろうか。

イントロ最後の2小節は、「♪ララ・シラ・ドラ・レド」と、日本でもヒットしたカンツォーネ＝ジリオラ・チンクエッティ《雨》（69年）のフレーズを、ベースとホーンがユニゾンで奏でる。このあたりはかなりベタである。ちなみにアレンジは、未だ現役の「日本・作編曲界の山本昌」＝馬飼野康二。

まぁ、とにかく、グループサウンズからイーグルス、クイーン、ボストンからカンツォーネまで、世界中のいろんな時代のいろんな音楽をガラガラポン。その目的はただひとつ、日本全国の少女の胸をストレートに突いて、かきむしらせるためだけに。

編曲：馬飼野康二以外のスタッフは、作詞：松本隆、作曲：筒美京平、ディレクター：小杉理宇造。これは70年代後半の桑名正博を手掛けたチームである。この3人が

手がけた作品の売上の変遷を見てみる。

歌手名《曲名》：発売日／売上枚数
・桑名正博《哀愁トゥナイト》：77年6月5日／0・2万枚
・桑名正博《サード・レディー》：78年11月25日／11・0万枚
・桑名正博《セクシャルバイオレットNo・1》：79年7月21日／59・2万枚
・近藤真彦《スニーカーぶる〜す》：80年12月12日／104・7万枚

驚くべきことに、倍々ゲームで売上を伸ばしている。その代わりに、サディスティックスを起用した完璧なロック歌謡＝《哀愁トゥナイト》から、段階的に都会的センスを手放し、日本全国津々浦々まで響き渡らせるためのベタさを受け入れている。

特に松本隆。「哀愁トゥナイト」＝「I Shoot Night」という画期的フレーズを編み出した2年後、CMタイアップだからと「セクシャルバイオレットNo・1」というフレーズを強要され、「そんなダサいフレーズ使えるか」と最後まで抵抗した松本が、その1年後に、ベタの極致のようなこの曲である。

なお、松本隆作品として「ぶる〜す」というフレーズは、同じく松本作品の原田真二《てぃーんずぶるーす》（77年）と呼応する。また「スニーカー」に呼応して、《て

CamScannerでスキャン

ぃーんずぶるーす》では「ズック」という単語が出てくる。

しかし、手触りはまるで違う。70年代後半の松本の売りだった都会的・文学的センスは完璧に捨て去られ、やたらとベタな、昭和30年代の日活映画のような世界観で塗り固められている。「(スニーカー)ぶる〜す」と「(てぃーんず)ぶるーす」の違いは大きいのだ。

「トシちゃんに続いて、今度はマッチがデビューするんだって!」と少女に叫ばせたのは、「何がなんでも、日本全国の少女をとりこにしてやる」という、馬飼野康二、松本隆、筒美京平、小杉理宇造という、音楽業界の猛者たちの意気込みである。

CamScannerでスキャン

#7 テレサ・テン《時の流れに身をまかせ》

グローバル・エバーグリーン・ポップス

作詞：荒木とよひさ
作曲：三木たかし
編曲：川口真
発売日：1986年2月21日
売上枚数：33.4万枚
最高位：6位
小節数：8（約25秒）

1980年代中盤は、テレサ・テンの黄金時代であった。それを象徴するのが84年《つぐない》、85年《愛人》、86年《時の流れに身をまかせ》による日本有線大賞および全日本有線放送大賞での、史上初の3年連続大賞（グランプリ）受賞である。

ただし、この3曲をいっしょくたに捉えるのは失礼である。何に失礼かと言えば、《時の流れに身をまかせ》の名曲性に対して。更に言えば、音楽の神様にも失礼だ。

と、言いたくなるくらい、通俗的な「不倫歌謡」である《つぐない》《愛人》に対して、《時の流れに身をまかせ》は図抜けた名曲だと思う。

この曲の翌年リリース＝《別れの予感》もまた秀でており、つまりは「《つぐな

CamScannerでスキャン

い》と《愛人》」と「《時の流れに身をまかせ》と《別れの予感》」に、明確に区分して論じるべきと考えるのだ。

ではその区分は、どのような差異によるのか。それは、「演歌性」と「ポップス性」の比率の差だ。いや、「ポップス性」では言葉が足りない。永遠に色褪(いろあ)せないポップス＝「エバーグリーン・ポップス性」としたい。

言うまでもなく、「《つぐない》と《愛人》」は「演歌性」強め、「《時の流れに身をまかせ》と《別れの予感》」は「エバーグリーン・ポップス」性に強く傾いている。

そんな、エバーグリーンな名曲＝《時の流れに身をまかせ》は、イントロから、その名曲性をいかんなく発揮する。

基本的には歌メロを凝縮したフレーズなのだが、ここで注目したいのは、その音階である。このイントロ、ひいては、この曲の歌メロ全体も、「5音音階＝7音音階＝5音音階」という構造になっている。5音音階が7音音階をサンドイッチしている。

ざっくり言えば、5音音階とは「ド・レ・ミ・ソ・ラ」だけで出来ている、アジア的・中国的・土着的な音階。7音音階は「ド・レ・ミ・ファ・ソ・ラ・シ」という、音楽の授業で習うおなじみのやつで、言わば、欧米的なハイカラな音階。つまり5音音階とは、7音音階から、ハイカラな響きのファとシを抜いたものとなる。

冒頭は、「♪ソ・ドレ・ミー・ーソ・ミー」と、ファとシが入らない5音音階。次

CamScannerでスキャン

（2小節目の終わりから）が、「♪ファミ・レー・レードシ・ー・ーラシ・ドー」と、ファとシが入った7音音階。そしてその次（4小節目の終わりから）が、「♪ド・ラド・ラー・ー・ーミ・ドラ・ソソ・ドミ・ソー・ミド・ラー・ドー・ドー」と、また5音音階に戻る。

そして、この曲の歌メロ全体も、歌い出しの「♪もしもあなたと～」からサビ前の「♪～普通の暮らし　してたでしょうか」までは5音音階。サビの「♪時の流れに身をまかせ～」から「♪～捨てることもかまわない」までが7音音階。続く「♪だからお願い～」以降、5音音階。

イントロも歌メロも「5音音階＝7音音階＝5音音階」というサンドイッチ構造。これは何かというと「アジア＝欧米＝アジア」ということになり、つまりは「グローバル・エバーグリーン・ポップス」としての骨格を持つということである。

という話が、もし暴論に聞こえるのであれば、それを立証する、強烈な事実を示しておく――あの《上を向いて歩こう》（61年）も「5音音階＝7音音階＝5音音階」！

通俗的な「不倫歌謡」ではなかった

音階の話が長くなったが、このイントロにおける、もうひとつの音楽的魅力は、6小節目の頭のコード【FonC】がもたらす感覚である。私は、この【FonC】の響きの

感覚こそが「多幸感」だと思う。

以上、褒めまくったかたちとなったが、減点ポイントが2点。曲全体の向こう側に、前年のヒット＝小林明子《恋におちて―Fall in love―》が透けて見えることと、歌詞が《つぐない》《愛人》同様、一見通俗的な「不倫歌謡」に読めること。ただし2点目の歌詞の問題については、聴き手の側で解消する方法がある。

以下、サイト「ハフィントンポスト」にある、新潮社フォーサイト「天安門事件とテレサ・テン」（野嶋剛・文）という記事から引用。

・天安門事件によって、どれだけ多くの人の運命が変わったのか想像がつかないが、テレサ・テンもまた、その劇的な時代の渦に自ら飛び込み、結果的に人生が翻弄された1人である。

・1989年5月27日、香港のハッピー・バレーで開かれた「民主の歌声を中華に捧げよう」という集会に、メークなしの「民主万歳」と書かれたはちまき姿で登場したテレサ・テンは「私の家は山の向こう」という歌を歌った。

・80年代後半に日本のレコード界をほとんど完全制覇してしまったテレサ・テンは、人生の次の目標として、天安門広場で歌うこと、つまり中国大陸の聴衆とつながるこ

とを願っていた。具体的な計画もあったらしい。

・このときのテレサ・テンの行動に対して、当然、中国政府は大陸進出を認めなくなり、テレサ・テンも民主化までは中国で歌わないと誓った。それでも、このときの大きな衝撃によって、テレサ・テンは戦車が迫ってくる悪夢を見るようになるなど精神的に追いつめられ、中国という土地から逃げるようにパリに渡り、14歳年下のフランス人のボーイフレンドとの生活を楽しんだが、やがて体調を崩して、42歳の若さで他界するのである。

以上の事実を踏まえて、歌詞の「あなた」をすべて、「中国本土（メインランド）」と解釈して聴いてみてほしいのだ。

——「一度の人生それさえ　捨てることもかまわない」

一見通俗的な「不倫歌謡」が一転、「故郷」のことを想う「グローバル・エバーグリーン・ポップス」として、心の中で響き続けることだろう。

#8 上田正樹《悲しい色やね》

作詞：康珍化
作曲：林哲司
編曲：星勝
発売日：1982年10月21日
売上枚数：34.8万枚
最高位：5位
小節数：4（約15秒）

「AOR歌謡」の最高峰

これまで取り上げたイントロの中で、最も短い、たった4小節のイントロである。しかし、そのたった4小節で、人々の気持ちを、大阪の南港に連れ去ってしまう。

大阪人以外の方には、この大阪南港の持つイメージが伝わりづらいかもしれない。それでも、大阪を訪れたことがある方の中には、大阪市営地下鉄の路線図左下にある、妙な一画に気付いた方も多いのではないか。「コスモスクエア」「トレードセンター前」「ポートタウン西」「フェリーターミナル」……あのあたりが南港である。ざっくり言えば、大阪港の中で、比較的新しく開発された埋立地のことだ。

《悲しい色やね》発売の前年＝81年に、南港ポートタウン線が一部開業（住之江公園

駅〜中ふ頭駅）。大阪ベイエリアの一画として、少しずつ認知されていく。しかし、数年後のバブル崩壊によって、開発計画は頓挫、空き地だらけの荒涼としたエリアに成り下がるのだが。

実は、歌詞の中に大阪南港を具体的に示す言葉は無い。しかし、この曲を聴いた関西人は必ずと言っていいほどに、大阪南港のことを想起するのだ。それは、このイントロ、ひいてはこの曲自体の音楽性が、当時の大阪南港というエリアの雰囲気を体現しているからではないか。

大阪という街の持つ湿度感（＝演歌性）と、南港というエリアの無味乾燥感（＝AOR性）の見事な調合。演歌というレフトポールと、AORというライトポールの、その両方からちょうど等距離のセンターバックスクリーンに放たれたサウンドだ。

イントロから始まる、ディレイが深く効いた音像の中で、まず「♪ドド・ミソラド」（キーはDm）というギターが湿気を発し、コード【B♭maj7】のアーバンな響きが、その湿気を乾燥、そして2小節目から出てくる、いくぶんやりすぎな感じのストリングスが、再度湿度を高め、それをまた【B♭maj7】が乾燥させるというマッチポンプ。

ちなみにアレンジは星勝。元々はグループサウンズ（GS）＝モップスのメンバーで、のちに井上陽水のアレンジで名を上げた人。この《悲しい色やね》の1年後に、

CamScannerでスキャン

安全地帯《ワインレッドの心》（井上陽水作詞）のアレンジャーとして、同じくディレイが深く効いた音像の、素晴らしいイントロを披露することになる。

ニセ大阪弁だからヒットしたのではないか？

曲の本編についても解説をしておけば、作曲は林哲司。拙著『1984年の歌謡曲』で触れたように、作曲家として、84年に時代の寵児として飛躍する林の、言わばジャンプ台のような曲として、この《悲しい色やね》は位置付けられる。

言わば「AOR歌謡」の最高峰。細かな話になるが、キーはDmでありながら、サビでAに、とても自然な形で転調するあたり、プロフェッショナルな作曲テクニックが横溢している。

そして作詞は康珍化（かんちんふぁ）。この人も、その後の時代の寵児の1人。今になって思うのは、静岡出身の康珍化が書いた、一種の「ニセ大阪弁」の歌詞だったことも、ヒットの要因として大きいということだ。

というのは「悲しい色やね」というフレーズは、20歳まで大阪に住んでいた立場から言わせてもらえば、大阪弁として微妙におかしい（更に言えば、この曲と関連付けて制作された、88年の映画のタイトル「悲しい色やねん」は、大阪弁として決定的におかしい）。普通なら「悲しい色やな」「悲しい色やで」ではないだろうか。

CamScannerでスキャン

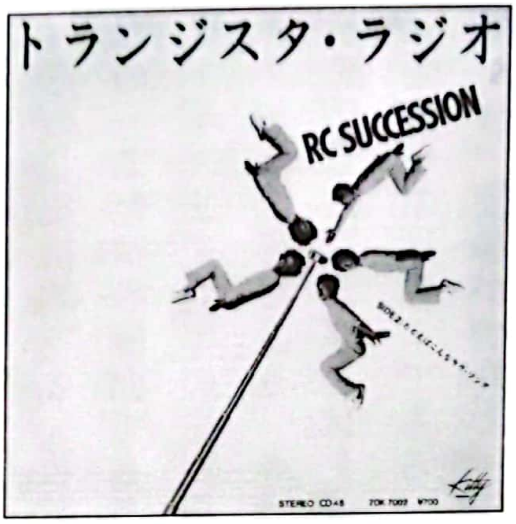
しかし、しかしである。そんな、ちょっとおかしい大阪弁に象徴される、「非大阪人からみた大阪のイメージ」の醸成に成功したからこそ、この曲は、全国区でヒットしたのではないか。逆に言えば、「悲しい色やな」「悲しい色やで」では、ヒットしなかったのではないか、と思うのだ。

最後に余談。桑田佳祐が09年に、テレビ番組『桑田佳祐の音楽寅さん』で、この曲のカバーを披露したのだが、そのときの桑田佳祐のボーカルは、彼の数々の名唱の中でも、最高峰のひとつだと思っている。

#9 RCサクセション《トランジスタ・ラジオ》

忌野清志郎の二面性

以下、言うまでもないことを言うが、この曲は《雨あがりの夜空に》と並んで、80年にRCサクセションが発表したシングル曲にして、《雨あがりの夜空に》と並んで、数少ない日本のロック・スタンダードの中の1曲である。



作詞：忌野清志郎、G1,238,471
作曲：忌野清志郎、G1,238,471
編曲：RCサクセション
発売日：1980年10月28日
売上枚数：1.0万枚
最高位：83位
小節数：16（約27秒）

それにしては、売上がたった1万枚・最高位83位とはどういうことだ？　そして《雨あがりの夜空に》に至っては、オリコン圏外である。つまりは、そんな貧弱な地点から、日本のロックンロールは始まったということである。

イントロは、沢田研二《TOKIO》以来の16小節、久々の「大イントロ」である。しかし、後藤次利の編曲による、一直線に盛り上っていく《TOKIO》のイントロに対して、この曲の16小節は、前半と後半でパキッと割れている。あえてネーミングす

CamScannerでスキャン

れば、前半は「反抗的」パート、後半は「牧歌的」パートとでも言おうか。
「反抗的」パートは、仲井戸麗市のディストーション・ギターが鳴り響く。そのギターは、おそらくザ・ローリング・ストーンズ《ジャンピン・ジャック・フラッシュ》の影響下にある「♪ジャカジャーン」から始まる、反抗的でワイルドな8小節。
後半の「牧歌的」パートは、それこそ歌詞の内容のように、晴れ渡る学校の屋上で、授業をサボってタバコを吸っている感じの、「♪ソファ・ミファ・ッソ・ッソ・ッファ・ミー・ファソ」というソプラノサックスによる、牧歌的でトボけた8小節。
この「反抗的」と「牧歌的」というふたつの切り分けは、言わば、忌野清志郎の魅力の、ふたつの側面でもある。世間や音楽業界、そしてファンにまで悪態をつくような、キャリア前半の忌野清志郎の反抗的なイメージ、そして、とてもキュートでピースフルな世界を歌う、キャリア後半の忌野の牧歌的なイメージ。前半と後半でパキっと割れているこのイントロには、それら忌野の魅力の二面性が含有されている。
面白いのはキーである。「反抗的」「牧歌的」という切り分けを強調するように、前半がB、後半がC♯と、1音上に転調している。さらに、BとC♯という、何とも演奏しにくそうなキーは、要するに、忌野清志郎が、最も気持ちよく歌うための選択なのだろう。当時のRCサクセションにおける、忌野のリーダーシップがうかがえて面白い。

「オレ、涙出ちゃった」

拙著『サザンオールスターズ1978-1985』（新潮新書）において、桑田佳祐とRCサクセションが接触する場面がある。83年の8月6日、真駒内屋外競技場で行われた「北海道スーパー・ジャム83」で、サザンオールスターズとRCサクセションは共演。ここで桑田は、RCサクセションのパフォーマンスに圧倒されるのだ。

――〔ようこそ〕でRCのステージが始まった。最初から総立ちだ。（中略）サザンのメンバーはそれぞれにPAミキシング席のまわりで見ていた。「誰も気がつかなかっただろうけど、オレ、涙出ちゃった」と桑田は後で打ち上げの席で言った。（『たいした夏』CBS・ソニー出版）

『サザンオールスターズ1978-1985』で克明に書いた、グループサウンズ→はっぴいえんど→キャロル→サザンオールスターズという流れを、日本ロックの「正史」とするなら、桑田佳祐を圧倒した「1983年のRCサクセション」は、「正史」を蹴飛ばして、日本ロック史に、もうひとつの流れを作り出したと言えるだろう。

その流れの中に、ザ・ブルーハーツやユニコーン、ウルフルズなどの、「日本語が

CamScannerでスキャン

聴き取りやすいボーカルのロックバンド群」があると見る。つまりは、今やRCサクセション起点の流れのほうが「正史」だ。

最後に、歌本編についても1点だけ。とりわけ私が好きなのは「♪聴いたことのないヒット曲」というフレーズである。音楽生活で最大の喜びのひとつは「聴いたことのないヒット曲」に出会う瞬間だろう。

そんな出会いに向けて、ラジオの役割は、そう簡単には終わらないと思うし、私自身も、そういう出会いを創出する立場でいたいと思う。⦿

#10 薬師丸ひろ子《探偵物語》

作詞：松本隆
作曲：大瀧詠一
編曲：井上鑑
発売日：1983年5月25日
売上枚数：84.1万枚
最高位：1位
小節数：8(約18秒)

作曲家・大瀧詠一の最高傑作

個人的には、大「瀧」詠一（本項は作曲家としての彼を語るので、以降「大瀧」で通す）作曲作品の最高傑作だと思っている。他のシンガーに提供した曲のみならず、自身が歌った曲も含めて、この曲がいちばん良く出来ていると考える。

細かい話だが、「いちばん好き」ではない。「好き」で言えば、《恋するカレン》（81年）や、はっぴいえんどの《12月の雨の日》（70年）や、アルバム『NIAGARA MOON』（75年）に収められたいくつかの曲が候補となるが、そういう好き・嫌いではなく、客観的に見たメロディの完成度では、やはりこの曲だろう。

大瀧詠一は、自身の作品を「ノベルティ・タイプ」（音頭モノに代表される、リズムが立ったコミカルな作品）と「メロディ・タイプ」（この曲のようなメロディアスな作

品）に大別していたが、大瀧詠一は本質的に後者の人だったのではないか。

ノベルティの世界、リズムの世界、湿度がみじんも測定されない、からっと乾燥したアメリカン・ポップスを志向した、ソロ前期の作品群。それらを追求していく中で、逆説的に、自身の中にある、センチメンタルで日本的な湿度に溢れた感性に気付いたのではないかと思うのだ。

起死回生の大ヒットとなったアルバム＝『A LONG VACATION』（81年）では、盟友・松本隆と久々にタッグを組み、松本一流のセンチメンタルな歌詞を、ほぼ全曲に採り入れた。また、その中で、メロディ・タイプの傑作であり、この《探偵物語》の前編といえる《雨のウェンズデイ》を発表。乾燥と湿度の、最適比率の調合に成功する。

この《探偵物語》のイントロは、この曲全体の傑作性を、見事に象徴する8小節となっている。編曲的なポイントは、2小節目の4拍目に入る「♪シュルルル」というストリングスである。何とセンチメンタルで、何と優美な編曲だろう。

編曲は井上鑑。ソロ後期＝メロディ・タイプに傾いた大瀧詠一を、片腕として支え続けた人物。桐朋学園大学音楽学部作曲科出身で、そのアカデミックな音楽知識をバックボーンとして、とりわけストリングスのアレンジで、大瀧を完璧にサポートした。

そんな「井上鑑による大瀧詠一サポートワーク」のなかでも、この「♪シュルル

CamScannerでスキャン

ル」は出色だと思う。加えて言えば、6小節目と8小節目の後半に出てくる「♪シャ ー」も、見事にセンチメンタルで優美だ。

傑出したシンガーを舞台とした頂上決戦

薬師丸ひろ子について言えば、拙著『1984年の歌謡曲』では、翌84年発表《Woman〝Wの悲劇〞より》を、その年の最高傑作として賞賛した。作曲は呉田軽穂（松任谷由実）。《探偵物語》と《Woman〝Wの悲劇〞より》の戦いは、薬師丸ひろ子という傑出したシンガーを舞台とした、大瀧詠一と松任谷由実という2大作曲家による頂上決戦の趣がある（ちなみに2曲ともキーがCm。途中でA♭に転調するところも共通）。

しかし。イントロだけで言えば、《探偵物語》の勝利となる。この優美なイントロに対して、《Woman〝Wの悲劇〞より》のイントロは、常識的で通俗的だ。このあたりは正直、編曲家としての井上鑑と松任谷正隆（《Woman〝Wの悲劇〞より》の編曲担当）の差だと、私は考えている。

と、ここまで大瀧詠一について、あれこれと語ってみた。正直、大瀧について語るのは、少しばかり勇気がいる。私よりも大瀧を深く知るマニアたち＝「ナイアガラー」の方々が多くいるからだ。

CamScannerでスキャン

しかし、そのように、マニア同士が牽制しあって、大瀧（大滝）詠一作品を神棚に閉じ込めて、聴き手個々人の自由な価値判断を控えてしまうのは、本当に正しいことなのだろうか。当の大瀧氏本人が望んでいたことなのだろうか——たかがポップスじゃないか。

当の井上鑑がこう言っているのだ。もっと自由に大瀧作品を語ろう——「曲として大滝さんが好きだって若い子はけっこういるけど、なんかストイックな方向に入るパターンが多いし、まじめ過ぎる。本人たちはそんなに根暗じゃないですから（笑）」（『レコード・コレクターズ』14年4月号）

COLUMN 1

70年代イントロベストテン

ここで、80年代イントロ史の前史とも言える「70年代イントロベストテン」を発表したい。個人的な好みを軸としつつ、イントロの短い時間に詰め込まれた音楽性や、売上枚数も勘案した。80年代イントロに比べて、デジタルな香りが皆無な分、管楽器や弦楽器が効果的に使われていて、その分、編曲と録音に手間暇をかけた、手作りの良さがあると思う。恋人にするなら80年代イントロだが、結婚するなら70年代イントロという感じがする。90年代イントロは……愛人か。

1位：郷ひろみ《恋の弱味》
作詞：橋本淳　作曲：筒美京平　編曲：筒美京平
76年2月1日発売　売上枚数：21・9万枚　最高位：4位

ベスト・オブ・筒美京平イントロ。編曲まで自身でこなしていた70年代の筒美京平が、自身の美学を徹頭徹尾煮詰めた、日本歌謡曲史上、最もクールな16秒である。先日某テレビ番

組で、女優の田中美佐子が「郷ひろみの曲の中では《恋の弱味》が最高」という発言をしていて、「この人は分かっているな」と思った。

2位：久保田早紀《異邦人》

作詞：久保田早紀　作曲：久保田早紀　編曲：萩田光雄
79年10月1日発売　売上枚数：144・5万枚　最高位：1位

ここまで来ると、歌の本編がイントロの添え物という感じがするくらい、個性的な存在感のある、ひとつの作品として確立したイントロ。当時ある雑誌に掲載された宇崎竜童のインタビューで、宇崎が、このイントロと編曲家の萩田光雄を激賞しているのを見て、私は編曲という仕事の面白さを知った。

3位：ささきいさお／ロイヤル・ナイツ《宇宙戦艦ヤマト》

作詞：阿久悠　作曲：宮川泰　編曲：宮川泰
74年11月10日発売　売上枚数：25・6万枚　最高位：14位

2位同様、イントロの存在感が歌本編を上回っている。またこの曲はアウトロ（エンディング）も素晴らしく、パンで言えば、高級パンに普通の具を挟んだサンドイッチのような曲。

こういう曲を聴くと、弦楽器・管楽器のスコアが普通に書けた、宮川世代の編曲家の底力を強く感じる。

4位：尾崎紀世彦《また逢う日まで》

作詞：阿久悠　作曲：筒美京平　編曲：筒美京平

71年3月5日発売　売上枚数：95・6万枚　最高位：1位

「71年筒美京平4大イントロ」のひとつにして、同年のレコード大賞受賞曲。日本歌謡曲史上最も有名で、最もスケール感のあるイントロだと思われる。「パッパッパラーラーラッ（ドン）」の「ドン」のドラムスを何度も録り直したという。逆に冒頭のトランペットが一瞬音を外している感じがするのは私だけだろうか。跳ねるベースも聴きどころ。

5位：加藤和彦ー北山修《あの素晴しい愛をもう一度》

作詞：北山修　作曲：加藤和彦　編曲：葵まさひこ

71年4月5日発売　売上枚数：23・9万枚　最高位：10位

1〜4位までのイントロの逆で、まったく奇をてらわない、アコースティック・ギターのスリーフィンガー・ピッキングによる温かさを、シンプルに押し出した、清潔感あふれるイ

CamScannerでスキャン

ントロ。私はこの曲を聴くと、当時の加藤和彦のような、長髪で長身細身の青年が、大学のキャンパスを走り抜けていく情景が、脳内に広がっていく。

6位：沢田研二《危険なふたり》

作詞：安井かずみ　作曲：加瀬邦彦　編曲：東海林修
73年4月21日発売　売上枚数：65・1万枚　最高位：1位

とすれば、このイントロで脳内に広がるのは、テレビの歌番組を収録するスタジオで、粘り気のあるリズムセクションをバックに、悶（もだ）えるように歌う20代の沢田研二の姿。イントロのギターの、チョークアップした形からいきなりチョークダウンして始まる、奇妙なフレーズが忘れられない。

7位：ピンク・レディー《S・O・S》

作詞：阿久悠　作曲：都倉俊一　編曲：都倉俊一
76年11月25日発売　売上枚数：65・4万枚　最高位：1位

ピンク・レディーの大ブームを生み出した要因として、都倉俊一による、スペクタクルなアレンジが占める比率は予想以上に高いと思われる。中でも、この曲の、パッチワークのよ

CamScannerでスキャン

うに管楽器・弦楽器をつなぎ合わせたイントロの、でたらめな楽しさはどうだろう。70年代の子どもたち（つまり私世代）が、ウキウキして踊り出す姿が目に浮かぶ。

8位：南沙織《17才》

作詞：有馬三恵子　作曲：筒美京平　編曲：筒美京平
71年6月1日発売　売上枚数：54・2万枚　最高位：2位

「71年筒美京平4大イントロ」のふたつ目。ちなみに残りふたつは、堺正章《さらば恋人》と平山三紀《真夏の出来事》。4曲ともイントロが曲の顔となっていて、つまり筒美京平は、イントロの独立的商品価値を確立した人と言える。「♪ドド・ドド・ッレ・ミッ・ソソ・ソソ・ッラ・ドッ」。このシンプルな5音音階から、日本のアイドルソングの歴史が始まった。

9位：ゴダイゴ《ビューティフル・ネーム》

作詞：奈良橋陽子、伊藤アキラ　作曲：タケカワユキヒデ　編曲：ミッキー吉野
79年4月1日発売　売上枚数：53・8万枚　最高位：2位

ミッキー吉野の才気煥発。79年を席巻したゴダイゴ／ミッキー吉野ワークスの中でも、このイントロの編曲と、《銀河鉄道999》の間奏は出色である。この曲で日本人は初めて、

CamScannerでスキャン

管楽器の音の快感性に自覚的になったのではないかと思う。歌に入るところでいきなり4度上に転調するのもいい。

10位：キャンディーズ《暑中お見舞い申し上げます》

作詞：喜多條忠　作曲：佐瀬寿一　編曲：馬飼野康二
77年6月21日発売　売上枚数：29・8万枚　最高位：5位

と、ここまで書いてきて、自分が絢爛豪華なポップな音、特に管楽器、特に金管楽器の音を偏愛していることに気付き、少し呆れた。この曲はその最たるもので、トランペットとディストーション・ギターが大騒ぎした後に「うーーわっ！」だから、絢爛豪華ポップの最たるもの。70年代の湘南の海岸で戯れるサーファーボーイ、サーファーガールのたち姿が目に浮かぶ。

以下、ベストテンの選に漏れたもの。世間的な知名度は低いかもしれないということで、下位に落とした《パステルラヴ》(78年)、《きりきり舞い》(73年)、《きみ可愛いね》(76年)、あたりのキュートなイントロを、ぜひ確かめていただきたい。

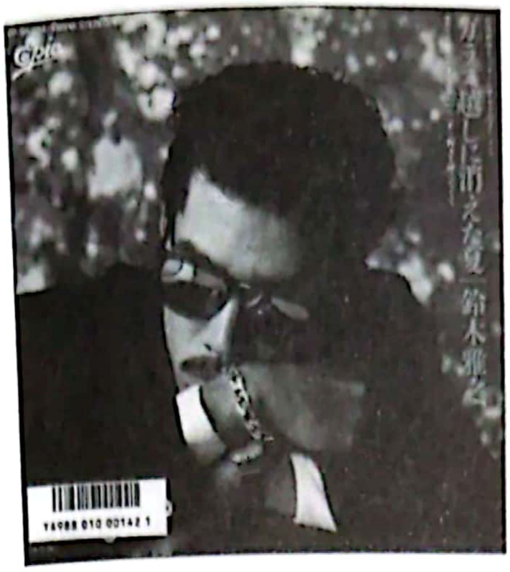
11位：沢田研二《勝手にしやがれ》
12位：金井夕子《パステルラヴ》

13位：山本リンダ《きりきり舞い》
14位：和田アキ子《あの鐘を鳴らすのはあなた》
15位：ちあきなおみ《喝采》
16位：西城秀樹《ラスト・シーン》
17位：ジュディ・オング《エーゲ海のテーマ　魅せられて》
18位：中村雅俊《時代遅れの恋人たち》
19位：山口百恵《横須賀ストーリー》
20位：渡辺真知子《迷い道》
次点：伊藤咲子《きみ可愛いね》

CamScannerでスキャン

#11

鈴木雅之《ガラス越しに消えた夏》



作詞：松本一起
作曲：大沢誉志幸
編曲：ホッピー神山
発売日：1986年2月26日
売上枚数：14.7万枚
最高位：15位
小節数：8(約18秒)

空気のような、あの夏

一言で言えば「空気のようなイントロ」。そのイントロから、もやっと立ち込めた気体の向こう側に、過ぎ去りしあの夏が見えてくる。個人的な印象で言えば、稲垣潤一《夏のクラクション》（83年。編曲は井上鑑）と並んで、80年代日本ポップスにおける「二大・あの夏イントロ」である。

さて、この曲の説明をするにあたり、外せないのは、前々年のヒット曲、大沢誉志幸《そして僕は途方に暮れる》である。この2曲は、言わば「姉妹作」と言っていい。

その3つの共通項。

(1) どちらも大沢（現・大澤）誉志幸作曲

CamScannerでスキャン

② 歌詞も、前編《そして僕は途方に暮れる》→後編《ガラス越しに消えた夏》と、ストーリーがつながっているという（大沢本人のインタビューより）

③ どちらも日清カップヌードルのCMソング

ただし、作詞家と編曲家は異なる。作詞は《そして僕は途方に暮れる》が銀色夏生（ぎんいろなつを）で、この曲が松本一起（いっき）（代表作に、早見優《急いで！初恋》や田原俊彦《It's BAD》など）。そして編曲家は《そして〜》が大村雅朗で、この曲がホッピー神山（かみやま）。

ホッピー神山は当時、ロックバンド・PINKのキーボーディストとして、知られていた音楽家。ただし、私の知る限りでは、この《ガラス越しに消えた夏》の編曲、さらにはこのイントロこそが、彼の代表作にふさわしいと思っている。

大沢誉志幸という人は、編曲家に恵まれた人で、《そして僕は途方に暮れる》の大村雅朗による編曲もまた傑作（後述）。それを受け継いだかたちで、この曲の編曲を依頼されたホッピー神山は、大村雅朗作品の研究を徹底的にしたはずである。その結果として、大村雅朗編曲（＋作曲）による、松田聖子《SWEET MEMORIES》（83年）の、あの空気のように繊細なイントロを聴いて震えたのではないか。そして、あのイントロをさらに発展させたかたちで、この曲の、イントロを含む全体の編曲を設計したと思うのだ。

CamScannerでスキャン

具体的には、《ガラス越しに消えた夏》のイントロ各小節の3～4拍目に入る「チャチャ・チャャッ」というタンバリンのような8分音符が、《SWEET MEMORIES》イントロの奥の方で響く「チャチャチャ・チャチャチャ」に、とても似ている。

過ぎ去りしあの夏を想うこの曲の発売は、86年の2月26日（どうでもいい話だが、この日は桑田佳祐30歳の誕生日）。ということは、この歌詞で歌われるのは、85年の夏ということになる。大阪の浪人生だった私にとっては、カリカリしながら、阪神タイガースの躍進をブラウン管越しに眺めていた、あの退屈な夏である。

さて、時計の針を一気に手前近くまで回す。ホッピー神山の姿を久々に見たのは、2013年の8月6日、広島マツダスタジアムでの広島対阪神の中継である。

8月6日——そう、広島の街に原爆が投下された日。この日は「ピースナイター」として、広島出身で被爆二世の吉川晃司が始球式を務め、そして5回裏終了後に吉川が、ジョン・レノン《イマジン》（71年）を日本語で歌った。そのとき、伴奏として「被爆ピアノ」を弾いたのが、ホッピー神山だったのだ。

♪放射能はいらない　もう被ばくもいらない
偉い人も　貧しい人も
みんなが同じならば　簡単なこと

CamScannerでスキャン

「被爆ピアノ」とは、爆心地から1・8㎞で被爆したピアノのことだという。68年後のその日、《ガラス越しに消えた夏》を素敵な編曲で彩ったホッピー神山が弾いたのは、ヒロシマが消えたあの夏に、決して消えなかったピアノだった。

◉

#12

少年隊《デカメロン伝説》

作詞：秋元康
作曲：筒美京平
編曲：新川博
発売日：1986年3月24日
売上枚数：27.0万枚
最高位：12位
小節数：13（約23秒）

「ワカチコ！」に歴史あり

空前絶後の「ロギター＋階名イントロ」。

売上枚数では、デビューシングルにして、47・8万枚を売り上げた、前作《仮面舞踏会》（85年）の方が明らかに多いのだが、そのイントロの音楽的独創性を重視して、ここでは、この曲を取り上げることとする。

「ロギター」とは、つまり「ワカチコ！」である。この呪文のような謎のフレーズの由来は諸説ある。私の認識では、ワウワウペダルを付けたギターのカッティングの音の口真似であって、確か、TBS『ザ・ベストテン』でも、実演も交えて、そのように説明されたと記憶している。ただし、当の少年隊の錦織一清（にしきおりかずきよ）はラジオで、スペクトラムのデビュー曲《トマト・イッパツ》（79年）の中盤にあるシャウト＝「ワッチコ

CamScannerでスキャン

ン！」から来ていると説明したらしい。

と、諸説あるものの、ワウワウ付きギターのカッティングは、70年代のディスコサウンドで多用されたもので、《トマト・イッパツ》も典型的なディスコサウンド。つまり「ワカチコ！」も「ワッチコン！」も、要するに、70年代ディスコサウンド由来のものであることは間違いない。

ここで改めて、「日本ワカチコ（ワッチコン）史」を整理しておくと、サディスティック・ミカ・バンドの《WA-KAH! CHICO》（75年）を起源として（イントロから「ワカチコ！」を連呼するインストゥルメンタル）、79年のスペクトラム「ワッチコン！」を経由、そして、この27万枚売れた少年隊の曲で、一気にメジャー化し、21世紀に入って最終的に、お笑い芸人・ゆってぃの「ちっちゃいことは気にするな　それワカチコ・ワカチコ！」に結実することとなる（ゆってぃは、ワカチコ＝「若さ・力・根性」とも説明しているようだが）。

《デカメロン伝説》に話を戻せば、しかし、その「口ギター」よりもインパクトを持つのが、その次の階名フレーズ＝「♪ドレ・ミラ・ーミ・レド・ラシ・ドミ・ード・ラソ」である。メロディを階名（ドレミ）で歌うという発想の斬新さはどうだ。しかし、元々ポップなメロディの上に、音楽の授業のように、そのメロディを階名でなぞるのだから、強烈なインパクトであり、人々の長期記憶に残り続ける。

CamScannerでスキャン

サンプリングされた「ワカチコ！」と、それに続く「♪ドレ・ミラ・ーミ・レド・ラシ・ドミ・ード・ラソ」。それが、13小節という、これまた半端で型破りな小節数の中で乱れ打たれる。80年代歌謡界における「アイデア大賞」を差し上げたいと思う。

作詞は秋元康で、作曲は筒美京平。当時まだ新興勢力の作詞家と、作曲界の重鎮の組み合わせ。と聞くと珍しいコラボのように思われるかもしれないが、このコラボによる作品は案外多く、100曲近くあるという。

そのコラボの代表作は、作詞家・秋元康の出世作＝稲垣潤一《ドラマティック・レイン》（82年）となるが（余談だが秋元は、この曲の印税で買ったBMWを「ドラマティック・レイン号」と名付けたという）、86年は、このコラボの当たり年で、小泉今日子《夜明けのMEW》、本田美奈子《1986年のマリリン》、そしてこの曲と、名曲が多い。

「70年代」「80年代」と、十年周期（ディケイド）で、時代の色が、一気に塗り替わる感じがするように、その半分＝80年代前半・後半という区分でも、時代の色や空気が、少しばかり変わったという印象がある。

一般的には、「80年代後半＝バブル時代」と、十把一絡げにして、粗雑に区分けされるのだが、歌謡曲界的に言えば、「80年代前半＝松本隆」「80年代後半＝秋元康」という区分である。そして、その作詞家による時代区分（分子）を支えるのが、作曲

CamScannerでスキャン

家・筒美京平という分母。この分母は、70年代から歌謡界を支えている、途方もなく長くて広い分母なのだが。

80年代後半が始まってすぐの86年の3月。「さよなら松本隆!」「さよなら風街(かぜまち)!」と言わんばかりに、「ドラマティック・レイン号」に乗った秋元康が鳴らしたクラクション。それが「ワカチコ!」「♪ドレ・ミラ・ーミ・レド・ラシ・ドミ・ード・ラソ」――さぁ、賑やかで軽薄な、80年代後半が始まる。

#13 松田聖子《青い珊瑚礁》

作詞：三浦徳子
作曲：小田裕一郎
編曲：大村雅朗
発売日：1980年7月1日
売上枚数：60.2万枚
最高位：2位
小節数：6(約10秒)

駆け上がるストリングスに乗って

このコラムを書くときは、まずは上記の、作詞・作曲家から始まるクレジットを写すところから始める。そのとき、売上枚数のところを見て、「えっ？　こんなに売れていたのか」「あれっ？　こんなに売れなかったのか」と驚くことがある。

この曲は後者だ。同年に発売された近藤真彦《スニーカーぶる〜す》が104・7万枚も売り上げているのに対して、その3分の2にも満たない売り上げにすぎないのだから。少なくとも100万枚は売れていると思った。オリコン1位になっているとも思った。ということを言いたくなるぐらい、強烈な印象を残した曲である。ここまでに取り上げた13曲の中では、認知度が最も高いイントロだろう。

16ビートに乗って、エレキ・ピアノが「♪ミー・ソファア・ー・ー・ミミ・ソファア・

ッソー・ー」という、ミ・ファ・ソだけで出来た、健康的で疾走感あるメロディを2回繰り返す。その後、運命を呼び寄せるような「♪ダダダーン」があり、ストリングスが「♪シュルルル・シュルルル〜」と上へ上へと駆け上がっていく。
夏という季節の到来、来たるべき恋愛にときめく少女の気持ち、そして、松田聖子という、才能・能力・センスをオールインワンで兼ね備えた新人シンガーが、ストリングスの動き同様、一気にスターダムを駆け上がっていくイメージなどの、あれやこれやがすべて詰まった、たったの6小節である。
編曲は、本書で何度も言及している大村雅朗。80年代に黄金時代を築く大村自身も、このイントロに乗ってナンバーワン編曲家への道を駆け上がっていった。また、イントロから歌メロへのつなぎが素晴らしい。「♪あゝ私の恋はー」の「♪あゝ」が、主音=「ド」の音（キーがA（エー）なので、音名で言えば、A（アー））。「♪あゝ」が「アー」で歌われている）。先の劇的なイントロに続いて出て来る、松田聖子のボーカルは主音=ど真ん中ストレートのような音の取り方なのだ。
「♪あゝ私の恋はー」の歌い方がまた素晴らしい。爆発的な声量と完璧なピッチ（音程）。音は上のAなので、実はかなり高いキーなのだが、声自体は、低音がびんびん響いている感じがする。おそらく下の倍音の要素が強いのだろう。ザ・パワーボイス。ど真ん中ストレートが160㎞／hを計測している。

抜群の声量については、この曲の作詞を担当した三浦徳子（よしこ）も、こう述べている――

「とにかく声量がありましたね。スタジオで彼女の歌をはじめて聴いたとき、いくらでも声が出るんで驚きました。マイクなんかいらないくらいで、今現在の声とは全く違っていたんじゃないでしょうか」（『月刊カドカワ』1995年7月号）

そんな松田聖子のパワーボイスは、5枚目のシングル《夏の扉》あたりまで続くことになる。この《夏の扉》までが三浦徳子の作詞で、次の《白いパラソル》（81年）から、いよいよ松本隆の作詞となる。しかし、松本の目の前に表れた松田聖子の声は、もうあのパワーボイスでは無かったのだ。――「『白いパラソル』の頃、聖子さんの喉（のど）の調子が悪く、ハイトーンの張る感じが出にくくなっていたこともあり、若松さん（鈴木註：CBSソニーのプロデューサー若松宗雄氏）と相談して、テンポをミディアムに落とすことに決めて、繊細な歌を作ろうと心がけた」（CD『風街図鑑』リーフレット）

そして、松田聖子のボーカルは路線変更。松本隆による「繊細な歌」を、ささやくような泣き節で歌うという路線に乗り換えて、さらなる上昇カーブを駆け上がっていくのだが。

しかし私は、《夏の扉》までの、とりわけこの曲のパワーボイスを偏愛するものである。松田聖子とジョン・レノンのボーカルは、初期に限る。●

#14 渡辺美里《My Revolution》

作詞：川村真澄
作曲：小室哲哉
編曲：大村雅朗
発売日：1986年1月22日
売上枚数：44.5万枚
最高位：1位
小節数：16(約30秒)

80年代最強イントロ

今までに取り上げたイントロの中では、沢田研二《TOKIO》、RCサクセション《トランジスタ・ラジオ》と並んで、16小節にわたる大型イントロである。ただし、そういう物理的な「大きさ」よりも、意味的な「大きさ」が上回ると思う。個人的な好みが多少入りつつも、ある程度は客観的にも見て、このイントロこそが「80年代最強イントロ」だと思っている。

「♪タトタトタトタ　トンタタッター　タトタトタトタ　トンタタッター　フーウー　フーウー……」——この、デジタルなのに胸をキューンと締め付ける感じはどうだろう。どこを取っても新しいのに、それでいて、どこか懐かしい感じも漂わせているのはどうだろう。

CamScannerでスキャン

80年代の、ちょうど折り返し点に、このイントロが生まれた。そしてここから「80年代後半」が始まる。「80年代後半」は、一般的にはざっくりと「バブル時代」と翻訳されるが、このイントロが蹴り出したのは、ロックとアイドルの中間市場の時代であり、デジタルとアナログが混合していく時代であり、それ、つまりは「Jポップ」の時代である。

この傑作イントロは、ほぼほぼ編曲家・大村雅朗の手柄と言ってもいい。この本において、大村編曲作品は、佐野元春《アンジェリーナ》、松田聖子《青い珊瑚礁》に続いて早くも3曲目となる。そして、大沢誉志幸《そして僕は途方に暮れる》のイントロを超えて、この曲は、大村編曲イントロの最高傑作だと思う。

加えて言えば、このイントロで4回繰り返される、個性的で複雑な循環コード進行も、魅力を増幅している。具体的には、【Emaj7】→【F♯onE】→【D♯m7】→【G♯m7】。

このコード進行は、私が「後ろ髪コード進行」と呼んでいるセンチメンタルな進行で、他には、荒井由実《卒業写真》（75年）の「♪人ごみに流されて　変わってゆく私を」や、オフコース《Yes-No》の「♪君を抱いていいの　好きになってもいいの」のところで使われているものである。

作曲を担当したのは、当時まだそれほどの知名度でも無かった、TM NETWORK の

CamScannerでスキャン

小室哲哉。「あの小室哲哉」がこの曲を作曲したのではなく、この曲の作曲でブレイクして「あの小室哲哉」になったのである。TM NETWORKは、翌年《Get Wild》がヒット。そこから、「コムロ系」への快進撃が始まる。

そんな小室哲哉による、先のそのセンチメンタルなコード進行が、デジタル楽器で演奏されているところに妙味がある。つまりは「デジタルで鳴らされるアナログなセンチメンタリズム」。先に述べた「デジタルなのに胸をキューンと締め付ける感じ」。その延長線上にあるのが、言うまでもなく、現在のJポップのあれやこれやである。

階段から転げ落ちていくようなスピード感で

さらに、その「デジタル×アナログセンチメンタリズム」を増幅させるのが、12小節目から出てくる「♪フーウー」という超高音ファルセットのコーラスである。実はこれ、レコーディングの現場における、渡辺美里のアドリブから生まれたものだという。

――次に8分音符の〝タトタトタト〟っていうフレーズができていく時に、「すごくいいなぁ～」と思うと同時に、ファルセットで入っている「フーウー♪」の音が私の頭の中に聴こえてきたので、大村さんに「これ入れてみていい?」って聞いたら

CamScannerでスキャン

「いいよ、やってみて」って言ってくれて。でもやってみたら思いのほか高くて（笑）。なのでほんとにコーラスの人って感じで、自分がメロディとして歌うラインではなく、遠くでコーラスとして鳴らす感じになっています。それで、大村さんも「いいんじゃない」って。（梶田昌史、田渕浩久『作編曲家 大村雅朗の軌跡1951-1997』DU BOOKS）

そして、このイントロが終わった後の歌メロについて、冒頭の「♪さよーならー〜」あたりは、とてもゆったりとしたメロディなのに、「♪頬づえついていた〜」からは、ゆったり歩いていて突然、階段から転げ落ちたようなメロディになるところのインパクトたるや。

階段から転げ落ちていくようなスピード感で、大村雅朗、渡辺美里、そして小室哲哉が、時代の階段を、逆にぐんぐんと駆け上がっていく。その階段を駆け上がったところに、薄っすらと見えてくるのは、90年代への扉だ。

CamScannerでスキャン

#15 ユニコーン《大迷惑》

作詞：奥田民生
作曲：奥田民生
編曲：ユニコーン、笹路正徳
発売日：1989年4月29日
売上枚数：11.9万枚
最高位：12位
小節数：12

1989年の「サマー・オブ・ラブ」

「バンドブーム」さなかに、この曲でブレイクしたユニコーンだが、当時、音楽少年の私からは、彼ら（とザ・ブルーハーツ）が、「バンドブーム」というムーブメントから、ちょっと距離を置いたところにポジションしているように見えた。

音楽的に稚拙なところが目立つ「バンドブーム」のバンド群の中、ユニコーンの音楽性がずば抜けていたからだ。もう少し具体的に言えば、音が「教養主義」的だったのだ（妙な言い方だが）。古今東西、ビートルズからTM NETWORKまで、幅広い音楽のエッセンスを寄せ集め、それを、そのまま引用するのではなく、自分たちの胃袋で消化した曲を作る感じ。

逆にブルーハーツは、歌詞のメッセージ性と文学性でずば抜けていた。当時の音楽

少年の「バンドブーム」に対する基本的な目線は、「あんなバンドだったら俺（たち）のほうが優れてる」という、上からのものだったが、「でも、ユニコーンとブルーハーツは別枠」という区分けもしていたのだ。

この《大迷惑》も、そんな「教養主義」性＝「ユニコーン性」が、イントロから炸裂する。ドタドタ……というドラムスのビートは、まんま「バンドブーム」的なのだが、その上に、調子外れなギターリフ、跳ねるストリングス、吠えるホーンと、音楽的にとてもクリエイティブなアレンジで、聴き手をいきなり圧倒する。

クリエイティブな分だけ元ネタ（＝「教養」）は見えにくいが、あえて言えば（ポール・マッカートニー＆）ウイングスの《Live and Let Die》（73年）あたりか。先に「教養主義的」と書いたが、ユニコーンの「教養主義」の中心点にあるのがビートルズ（系）であることは疑いを得ない。そういえば、歌が始まってからの、キーのはっきりしない奇妙なコード進行も、ビートルズ風と言えばビートルズ風だ。

さて、音楽少年時代の私に戻る。１９８９年４月の私は大学４年生。私にとってこの曲のイメージは、当時、高田馬場の雀荘の有線放送で聴いた曲というものである。

今とは異なり、この時代、就職活動（「就活」という言葉はまだなかった）が本格化するのは、７月頃からだったと思う。呆れるほど時間があって、でも、来たるべき就職活動への不安に、日々追われているような、妙な気分の日々が続いていた。

退屈な日々の穴埋めとして、自堕落な徹夜麻雀をしている中、この曲のイントロが、耳に押し入って来たのである。ドタドタ……。

歌われるのは、サラリーマンの転勤の悲哀である。それは、自分たちに迫っている就職活動の向こう側にある「大迷惑」な現実。

そこから逃れる方法はないものか。そうだ、バンドマンになればいいんだ。ユニコーンの「タミオ」になればいいんだ――そう思い、自宅の4トラックでデモテープを作るものの、当然パッとした結果は出ず、数か月後に、ネクタイを締めて会社訪問に通うことになる――この曲のイントロを聴くと、そんな「ユニコーンのタミオになりたいボーイ」だった頃のことを思い出す。

1989年の夏、スーツの内ポケットに忍ばせたウォークマンから聴こえてくるのは、この曲が収録されたユニコーン『服部』(6月発売)、岡村靖幸『靖幸』(7月)、フリッパーズ・ギター『three cheers for our side～海へ行くつもりじゃなかった』(8月)という、3枚の傑作アルバム。

ザ・ビートルズ『Sgt. Pepper's Lonely Hearts Club Band』が発売された1967年の夏を「サマー・オブ・ラブ」と呼ぶらしいが、この傑作アルバムを聴きながら、暑苦しいスーツを着て、炎天下の東京を駆けずり回った1989年の夏こそが、私にとっての「サマー・オブ・ラブ」だった。

#16

おニャン子クラブ《じゃあね》

作詞：秋元康
作曲：高橋研
編曲：佐藤準
発売日：1986年2月21日
売上枚数：28.1万枚
最高位：1位
小節数：16(約22秒)

良質なポップスの復権

——もうひとつの注目点は、パンク・ロックがリズムの復権という形で現われた事だ。（中略）そして、このリズムの復権は、ロック・シーン全体に構造的な変化を与えつつある。ニュー・ウェーヴのバンドだけでなく既存のロック・バンドも、リズムに対する姿勢が変わって来たのだ。そうした意味ではパンク・ロックの影響は絶大だったともいえる。（渋谷陽一『ロックミュージック進化論』日本放送出版協会）

若い頃に、敬愛し、刺激された音楽評論家＝渋谷陽一によるパンクロック評である（80年）。これを私なりに解釈すれば、パンクロックを、当時よく言われたような「ロックの解体・破壊」という側面だけで捉えるのではなく「リズムの復権」＝つま

り「ロックンロールの復権」として位置付けるべきだということになる。

本書の1曲目、沢田研二《TOKIO》のところで書いた、セックス・ピストルズ《アナーキー・イン・ザ・UK》(76年)の「ギター原理主義」の音。あれこそ「リズムの復権」=「ロックンロールの復権」としてのパンクの号砲だったと思う。

何が言いたいかというと、1980年代中盤における、おニャン子クラブの音も、話のスケールこそ違え、「リズムの復権」という側面があったのではないかということだ。ただし、おニャン子における「リズムの復権」とは、ロックンロールというよりも、もう少し柔らかくて軽い「良質なポップスの復権」という感じだったのだが。新田恵利《冬のオペラグラス》や、この曲、更には福永恵規(さとみ)《風の Invitation》(86年)など、おニャン子関連の曲には、なかなかに良質なポップスが、実は多い。

そしてそれらは、松田聖子《ピンクのモーツァルト》(84年)のような複雑なコード進行や、中森明菜《ミ・アモーレ》(85年)のような大人っぽい世界観のアンチテーゼとして機能していた。当時のロンドンのパンクが、レッド・ツェッペリンやクイーンなど、図体ばかりが大きくなったロックバンドへのアンチテーゼだったように。

と、最近このような認識に至ったのは、朝妻(あさつま)一郎『ヒットこそすべて オール・アバウト・ミュージック・ビジネス』(白夜書房)という本の中の、朝妻と秋元康の対談で、《じゃあね》を気に入っているという、朝妻の発言を読んだことがキッカケと

なっている。

朝妻一郎という人は、フジパシフィックミュージックの会長で、日本音楽ビジネスの首領（ドン）。言ってみれば、プロ野球ビジネスにおける正力松太郎（しょうりき）のような人である。そんな朝妻が、この、一見あっけらかんと軽薄な《じゃあね》を気に入っているというのは、「正力松太郎が新庄剛志（つよし）を気に入っている」に近いものを感じるのだが。

それでも朝妻が《じゃあね》推しとなるのは、この曲が、実は良質なポップスだからだと思う。おニャン子だからといって、見くびってはいけない。

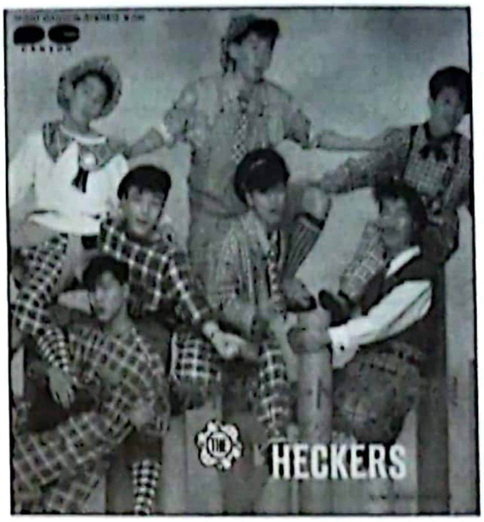
16小節という小節数は、渡辺美里《My Revolution》同様の大イントロだが、印象はまるで違う。シンプルなコード進行で、テナーサックスがぶんぶん唸る、とてもポップで、かつやたらと印象的なイントロである。

このイントロを聴いてイメージされるのは、秋元康&高橋研（けん）&佐藤準（じゅん）というトライアングルが、松田聖子《ピンクのモーツァルト》や中森明菜《ミ・アモーレ》を蹴り飛ばして、ヒットチャートに、ポップスを復権させているさまである。

そして、このイントロが盛り立てるのは、この曲を最後に、おニャン子クラブを卒業する中島美春と河合その子であり、またちょうどこの時期にピークを迎えているフジテレビの番組『夕やけニャンニャン』である。28・1万枚は、おニャン子クラブ名義の9枚のシングルの中での最高売上枚数だ。

#17 チェッカーズ《ギザギザハートの子守唄》

すべてがバラバラで独創的



作詞：康珍化
作曲：芹澤廣明
編曲：芹澤廣明
発売日：1983年9月21日
売上枚数：39.6万枚
最高位：8位
小節数：10（約17秒）

チェッカーズ83年秋のデビュー曲。

デビューにあたって、この曲と、翌年発売の《涙のリクエスト》《哀しくてジェラシー》という、サードシングルまでの3曲が、すでに用意されていたという。この3曲の中で、シングルの売上としては《涙のリクエスト》が最も多いのだが（67・2万枚）、それでもデビュー曲としては、結果論かも知れないが、この曲しか無かったと思われる。それくらいこの曲の、特にイントロは、独創的だった。

独創的とは、逆に言えば、変わっているということでもある。より端的に「変」と言ってもいい。

イントロの主役はサックスである。「♪シド・ッド・ッド・ッド・ミー・ッド」（キ

ーはEm）という、一度聴いたら忘れられない。その「忘れられなさ」の奥に「変さ」が潜んでいる。

聴きようによっては、「♪ッド・ッド」という裏拍の感じが。当時のロンドンで流行ったスカ・ビートを思い出させる。個人的には当時、ホンダのクルマ＝「シティ」のCMソングとして流行った、マッドネスの《シティ・イン・シティ（In The City）》（81年）に近いものを感じていた。

しかし、違う方向から耳を澄ませたら、コミックソングのようにも聴こえてくるトボけたイントロでもある。そんなオシャレかコミカルか分からない「変さ」は、歌に入って、さらに極まる。

歌詞がツッパリソングなのだ。「♪仲間がバイクで死んだのさ」だから、横浜銀蝿とか、のちの虎舞竜にも通じる。さらには歌詞の文字数が「七五調」（正確には「八五」）で、とても古臭い（だからこの曲のメロディで『水戸黄門』の歌が歌える。逆も可）。間奏は、ザ・テンプターズ《エメラルドの伝説》（68年）そのもののグループサウンズ。メンバーの高木禎彦は、自著でこう語っている。

――そして、師匠（鈴木註：この曲の作・編曲を手掛けた芹澤廣明）はちょっと間を置いて、真剣に二曲目の「ギザギザハートの子守唄」のメロディーを弾き始めた。や

けに熱が入っている。俺は最初、「師匠何やってんの？　ギャグやってんの？」って感じだった。だって、この曲、俺の耳にはモロに小林旭さんのコミックソング「自動車ショー歌」に聞こえたんだから。（高杢禎彦『チェッカーズ』新潮社）

ただし、そんな古臭い歌を、飛び跳ねながら歌っているのが、全身タータンチェックという、派手派手しい衣装に身を包んだ、やたらとキュートな男の子たちなのである――もう、変すぎて、訳がわからない。

言いたいことは、変にバラバラだったから良かったのではないかということ。バラバラな要素が相乗効果を持って、ギザギザと尖り輝き、女の子のハートに斬りかかった。そして「たのきん」や「聖子ちゃん」や「明菜」を、オールドスクールへと追いやったのだ。

「♪シド・ッド・ッド・ッド・ミー・ッド」のスカっぽいリズムに乗って、福岡久留米から、まったく新しいセンスが攻めてきた――「チェッカーズがやって来るチェッ！チェッ！チェッ！」

18

BOØWY《B・BLUE》

キャロルの後継、唐突にブレイク

作詞：氷室京介
作曲：布袋寅泰
編曲：布袋寅泰
発売日：1986年9月29日
売上枚数：13.7万枚
最高位：7位
小節数：8（約12秒）

いよいよBOØWYの登場である。

イントロという視点から、80年代の音楽シーンを丹念（たんねん）に見ていくと、86年という年が、とても重要だったことが分かってくる。「渡辺美里《My Revolution》とBOØWY《B・BLUE》がリリースされた1年」——と、そう言えば、それまでのシーンとは異なる、新しい風が吹き始めた感じが、分かってもらえるのではないかと思う。

そして、少々大げさに言えば、その新しい風は、現在にもつながっている感じもする。つまり「86年以前・以後」という考え方。1986年は、もしかしたら、そんな「紀元」のような年だったのかもしれない。

変化は高速でやってくる。86年当時のBOØWYの記憶を思い出せば、「なんだか知

CamScannerでスキャン

らない間に、急にブレイクした」という感じだった。その「唐突感」は、どこから来たのか。まずもってバンド名が読みにくい。テレビにもあまり出て来ない（逆にちょっとは出ていたのだが）。そして音が、画期的に新しかった。

前作の《わがままジュリエット》（86年2月発売）は3・6万枚しか売れていないので、世間的にBOØWYは、この曲のヒットによって世に出たことになる。ということは、まず、この曲のイントロで世間はBOØWYを知ったのだ。

せっかちなイントロ。「♪ドッ・タン・ドド・ターン」という、ドラムスだけのせわしないエイトビートが続き、最後の2小節で、「♪ギリギ・ギリギ～」という、かつて聴いたことがないようなギターサウンドが盛り上がる。しかし「唐突感」が高すぎると、世間が受け入れないのは世の常である。BOØWYにも、当時の若者に染みる「何か」があったからこそ、ブレイクしたと見る方が自然だろう。

私は氷室京介という人のセンスに、その「何か」を見るのだ。具体的には、氷室を、矢沢永吉の後継として考える。BOØWYを「1980年代のキャロル」と考える。

キャロルとBOØWYの共通点は、デタラメ英語である。《ファンキー・モンキー・ベイビー》（73年）と《B・BLUE》《NO.NEW YORK》（85年）の同質性である。もっと言えば「英語として正しいかどうかなんてどうでもいい。響きがカッコ良ければいいじゃないか」感覚である。そもそも《B・BLUE》の真ん中の点＝「・」は何な

CamScannerでスキャン

んだと。
その感覚が作用した結果、音が画期的に新しいにもかかわらず、決して難しくなく、日本全国のヤンキーをも魅了するような、独自の作品を創造できたと思うのだ。
と、ここまでは実は余談。最後に、増井修『ロッキング・オン天国』（イースト・プレス）に載っていた、この曲についての、抱腹絶倒のエピソードを紹介したい。増井は『ロッキング・オン』誌の元編集長。「抱腹絶倒」と、自分でハードルを上げてしまっているが、渋谷陽一という人と《B・BLUE》と「洗濯屋ケンちゃん」を知っている、日本全国で50万人くらいの人には、かなり楽しんでいただけると思う。『ロッキング・オン・ジャパン』の創刊に関する会議ということなので、これも86年のことだろう。以下引用。

――デザイナーとか関係者を集めて朝一でいわば公の会議をやったんだ。そこで渋谷（鈴木註：陽一）はボウイ（註：BOØWY）の〝ビー・ブルー（註：B・BLUE）〟のPVを取り出して、「ここまで日本語が乗っているロックが発明されてしまったからには、もはや邦楽を別物として傍観していられない」という状況説明をする、予定だった。ところが実際にデッキに掛かったのは当時の日本初の裏ビデオだった「洗濯屋ケンちゃん」だった。

#19 渡辺真知子《唇よ、熱く君を語れ》

作詞：東海林良
作曲：渡辺真知子
編曲：船山基紀
発売日：1980年1月21日
売上枚数：42.6万枚
最高位：4位
小節数：8（約14秒）

突如量産された「sus4」イントロ

この曲には、糸井重里も阿久悠も無関係だが、この話から始める。

2017年12月13日（再放送）にNHK BSプレミアムで放映された『いきものがかり水野良樹の阿久悠をめぐる対話』という番組の、水野良樹と糸井重里の対談の中で、糸井による見事な阿久悠評があった。いわく「時代のニュアンスが入るようになって、啓蒙的になり、阿久悠の歌詞はつまらなくなった」——。

ここで、つまらなくなった歌詞の典型として挙げられているのが、沢田研二の《OH!ギャル》（79年）である。「これからは女の時代だ」という「時代のニュアンス」を「啓蒙」しようとしている歌詞ということになる。

そして糸井重里は、それを尻目に、啓蒙性のかけらもない《TOKIO》の歌詞を、

沢田研二に提供するのだが、それはともかく、「これからは女の時代だ」という「時代のニュアンス」が、80年代前半を席巻したことも、また事実である。

この《唇よ、熱く君を語れ》などは、そんな時代の産物の典型で、「熱く君を語れ」と焚き付けられているのは世の女性。そもそもこの曲は、カネボウ化粧品のブランド「レディ80」のCMソングで、その「レディ80」というブランド名にも「80年代は女の時代だ」というメッセージが込められている（さらには、同時期のポーラ化粧品のCMソングである、庄野真代《Hey Lady 優しくなれるかい》にも、そんな時代の気分が配合されている）。

渡辺真知子という、まったく物怖じせず、大きな口元から、豊富な声量を放つ有能なシンガーが作曲して歌った「女性賛歌」は、CMのパワーも加勢して、42万枚のヒットとなった。

力強く前に向かっていく感じ

さて、この曲のイントロで注目したいのは、冒頭の「♪ミッ・ファッ・ミー」（キーはC）である。実は1980年前後のイントロには、このような「ミ」と「ファ」を絡めたものが多いのである。

CamScannerでスキャン

・世良公則&ツイスト《宿無し》（1978年4月10日）
・浜田省吾《風を感じて》（1979年7月1日）
・沢田研二《TOKIO》（1980年1月1日）
・渡辺真知子《唇よ、熱く君を語れ》（1980年1月21日）
・太田裕美《南風－SOUTH WIND－》（1980年3月21日）
・松田聖子《青い珊瑚礁》（1980年7月1日）

とキラ星のごとくのリストとなる。その後も以下のように、断続的に続いていく。

・ビートたけし《OK！マリアンヌ》（1982年9月5日）
・吉川晃司《モニカ》（1984年2月1日）
・アースシェイカー《ラジオ・マジック》（1984年9月21日）
・うしろゆびさされ組《渚の『・・・・』》（1986年8月27日）
・小泉今日子《学園天国》（1989年11月1日）

この「ファ」は音楽的には「sus4」（サスフォー。suspended 4th の略）と言われるもの。つまり80年代は「sus4 イントロブーム」だったということだ。「sus4 イント

ロ」と言えば、古くはママス&パパス《マンデー・マンデー》（66年）や、ザ・ローリング・ストーンズ《ブラウン・シュガー》（71年）などがあるが、少し時差がありすぎる（前者《マンデー・マンデー》は島倉千代子《愛のさざなみ》（68年）に影響を与えている）。

むしろ、80年代「sus4イントロブーム」には、ビリー・ジョエル《マイ・ライフ》（78年）や、ドゥービー・ブラザーズ《ホワット・ア・フール・ビリーヴス》（79年）などの「70年代後半アメリカンsus4イントロ」の影響が強かったであろう（沢田研二《TOKIO》のイントロに関する、セックス・ピストルズ《アナーキー・イン・ザ・UK》の影響については、すでに指摘済）。

加えて、《唇よ、熱く君を語れ》について言えることは、「これからは女の時代だ」という「女性性（じょせいせい）」に対して、「sus4」が醸し出す、力強く前に向かっていく感じが、実にピッタリ合っていたということである。

CamScannerでスキャン

#20 C-C-B《Romanticが止まらない》

筒美京平&船山基紀の迷(名)コンビ

作詞：松本隆
作曲：筒美京平
編曲：船山基紀
発売日：1985年1月25日
売上枚数：51.7万枚
最高位：2位
小節数：10(約17秒)

――「♪ツミ・ミミ・ミツミド・ツドラッ・レー・ソミ・ー」（キーはEm）。

この曲はもう、このイントロに尽きる。「ヒットに対するイントロの貢献比率」を数値換算できるとして、この本では、その数値が高そうな曲をつとめて集めているが、その中でも、この曲の数値は、おそらく一、二を争うだろう。

チェッカーズに対する対抗馬。福岡から出てきた悪ガキに対して、こちらは全員東京育ち。それどころか、作家陣の松本隆、筒美京平、船山基紀も全員東京出身。つまり「チェッカーズ対C-C-B」は「福岡対東京」の対決だった。

さて、このイントロの仕掛人は、編曲家の船山基紀。以下、川瀬泰雄他『ニッポンの編曲家』（DU BOOKS）から、この曲と筒美京平と船山基紀に関する、興味深いエ

CamScannerでスキャン

ピソードがあるので、紹介したい。言うまでもなく、船山にとって、筒美は大先輩。初めて会ったとき、船山は筒美にガツンと言われる。――「船山くん、僕のことなんて嫌いなんでしょ?」「でも僕と仕事する時は僕の言うとおりやってもらうから」

そんな出会いを経て、この曲のレコーディングに臨む。しかし、例のイントロのフレーズは当初、筒美京平のお好みじゃなかったようだ。以下、船山基紀のコメント。

――(例のイントロについて) 物議を醸したんですよ、あれ。スタジオが凍りついたという。京平さんと渡辺忠孝さん(鈴木詮:ディレクター。筒美の実弟)がレコーディングの現場に来ていて、プレイバックの時に、イントロのフレーズが気に入らなかったみたいで、「やっぱりこういう曲は船山くんじゃないな」ってうしろで言ってるのが丸聞こえなの(笑)。打ち込みのサウンドで京平さんとしてはかっこいい洋楽みたいなサウンドを期待してたところに、♪テテテ・テテ・レッテレ・テーレテーっていうあのフレーズが期待はずれだったみたいで(笑)。

その後で、筒美京平が「こういうのは大村(雅朗)くんがうまいんだよ」と話したのも、船山に聴こえてくる。大いに焦った船山は筒美に、「このイントロ変えた方がいいですか」と申し出、筒美が「うん、変えて」と返した後に、C-C-B のメンバー、

ドラムスの笠浩二とベースの渡辺英樹が近寄ってくる。船山基紀のコメント、続き。

――笠くんとベースの渡辺（英樹）くんがやって来て、「僕たちこのイントロが好きなんですけど」って言ったの。そしたら京平さんかたーちゃん（鈴木註：渡辺忠孝）が「あぁそう？　じゃ、これでやろうか」って言ってその場はとりあえず収まって。

で、このイントロで出したら、その強烈なイントロも十分に奏功して、何と50万枚を超える大ヒット。

――その次、京平さんに会った時、「なんでもやってみるもんだね」って言われて、もう崩れ落ちそうだった（笑）。

と、長く引用して思うのは、音楽制作の現場、それもまだ勢いがあった80年代の歌謡曲の制作プロセスにも、実は、サラリーマンの職場のような不条理なこともあるんだな、ということである。船山基紀はこの曲で、１９８５年のレコード大賞編曲賞を受賞する。

COLUMN 2

80年代洋楽イントロベストテン

音楽的インパクトや個人的な好みに加えて、この本は邦楽の本なので、「邦楽への影響度」をも意識して、ベストテンを作成してみた（発売日は日本におけるシングル発売日）。

1位：イエス《ロンリー・ハート》
（Yes / Owner Of A Lonely Heart）83年11月28日発売

2位：ヴァン・ヘイレン《ジャンプ》
（Van halen / Jump）84年1月25日発売

3位：マイケル・ジャクソン《ビリー・ジーン》
（Michael Jackson / Billie Jean）83年2月25日発売

4位：ポリス《見つめていたい》

CamScannerでスキャン

（The Police / Every Breath You Take） 83年6月25日発売

5位：プリンス《ビートに抱かれて》

（Prince / When Doves Cry） 84年7月25日発売

6位：ランDMC《ウォーク・ディス・ウェイ》

（Run-D.M.C. / Walk This Way） 86年10月1日発売

7位：シンディ・ローパー《ハイスクールはダンステリア》

（Cyndi Lauper / Girls Just Want To Have Fun） 84年2月25日発売

8位：パワー・ステーション《サム・ライク・イット・ホット》

（The Power Station / Some Like It Hot） 85年3月21日発売

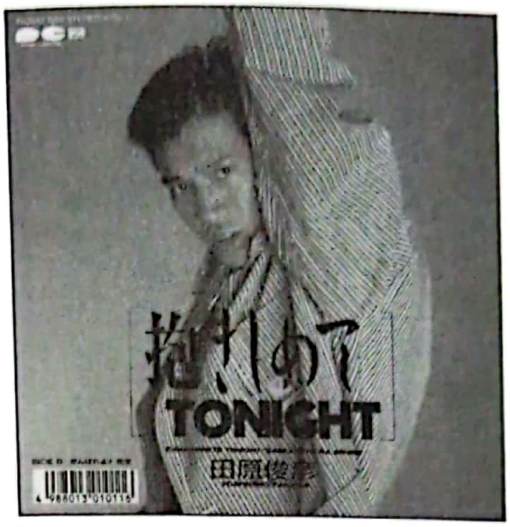
9位：ダリル・ホール&ジョン・オーツ《マンイーター》

（Daryl Hall & John Oates / Maneater） 82年11月1日発売

10位：ティアーズ・フォー・フィアーズ《ルール・ザ・ワールド》

CamScannerでスキャン

#21 田原俊彦《抱きしめて TONIGHT》



作詞：森浩美
作曲：筒美京平
編曲：船山基紀
発売日：1988年4月21日
売上枚数：27.9万枚
最高位：3位
小節数：10(約19秒)

名コンビによる超一級完成度

C-C-B《Romantic が止まらない》に続いて、筒美京平&船山基紀という名コンビによる、超一級の完成度を持ったイントロであり、楽曲である。

もし、そう感じない人がいるなら、それは、コロッケによる田原俊彦の物まねを見すぎた人だと思う。

80年代後半の「作曲：筒美京平×編曲：船山基紀」のコンセプトを一言で言えば「デジタル・シフト」である。

・1985年1月25日：C-C-B《Romantic が止まらない》（作詞：松本隆）
・1985年12月12日：少年隊《仮面舞踏会》（作詞：ちあき哲也）

CamScannerでスキャン

・１９８６年８月21日：中山美穂《ツイてるねノッてるね》（作詞：松本隆 ※編曲は船山と大村雅朗の連名）
・１９８６年11月21日：中山美穂《WAKU WAKU させて》（作詞：松本隆）
・１９８７年11月11日：少年隊《ABC》（作詞：松本隆）

この時系列のリストを見て感じるのは、すべて80年代型「デジタル・シフト」＝つまりはユーロビート的なデジタル・ダンスサウンドなのだが、より細かな部分にまで耳を澄ませてみると、《Romantic が止まらない》が発している、ピコピコ・キンキンしたデジタルな音の印象は、だんだんと後退し、デジタルとアナログの「融合」に向かっていることが分かる。

そして《抱きしめて TONIGHT》。この曲は「作曲：筒美京平×編曲：船山基紀」による、デジタルとアナログの融合の完成形・究極形と言える。具体的には、デジタルのプラットフォームに乗って、アナログのホーンが冴え渡るさまを聴いて欲しい。

アナログのホーンが響くイントロと言えば、「第１期・筒美京平黄金期」を形成した、いしだあゆみ《ブルー・ライト・ヨコハマ》（68年）や、尾崎紀世彦《また逢う日まで》（71年）を想起する。「デジタル・シフト」の進化によって、「第１期・筒美京平黄金期」の、あのホーン・セクションが、一周回った80年代に呼び寄せられたの

である。

また、この曲の完成度を更に高めているのは、エンディングに近いところで、イントロ（のコード進行）に歌詞が乗るところである。「♪TELL ME 心なら TELL ME 動いてる〜」のくだり。ここはもう「ダメ押し」という感じがする。

さらには、「♪TELL ME 心なら〜」のメロディが、階名で「♪シー・ラー・シラッラ・シーラー〜」となっていて（キーはDm）、イントロのホーンの「♪ファー・ミー・ファミッミ・ファーミー」の4度上でハモっているあたりなど、もう完全すぎて、手も足も出ない。参りました。

と、細かい話に入ってしまったが、とにかくこの曲のイントロは、一糸乱れぬものであり、この段階で二十年を超えていた、筒美京平の作曲家生活の、言わば「中締め」とでも言っていい迫力がある。

なお田原俊彦は、その貧弱な歌唱力について、いろいろと言われがちな人だが、この曲に関して言えば、歌唱力のことなど、何度聴いても全く気にならない。このあたりについても、キーの設定や音列の工夫など、「作曲：筒美京平×編曲：船山基紀」によるプロフェッショナルな技のおかげではないか。

#22 桑田佳祐《いつか何処かで(I feel the echo)》

昭和最後の、やさしいデジタル

作詞：桑田佳祐
作曲：桑田佳祐
編曲：桑田佳祐、小林武史、藤井丈司
発売日：1988年3月16日
売上枚数：26.4万枚
最高位：2位
小節数：12(約23秒)

平成最後の夏を終えた今、ちょうど三十年前、昭和最後の夏に発売されたこの曲に、耳を澄ませてみたい。

イントロの質感は「デジタルでありながらやさしい響き」というものである。

若い方はともかく、我々世代は、80年代前半にＹＭＯを中心としたテクノポップの洗礼を受けているので、デジタル＝クールで無機的なものという印象が強かった。

そして１９８６年に《My Revolution》がリリースされ、「作曲：小室哲哉×編曲：大村雅朗」による「あたたかいデジタル」とでも言うべき音に触れた。その2年後、この曲によって「やさしいデジタル」を知る。こうしてアナログの対義語だったデジタルが、「あたたかさ」や「やさしさ」も支配下に入れながら、すべての音楽に標準

装備されていく。

その「あたたかいデジタル」の首謀者が小室×大村の「大小コンビ」だとしたら、「やさしいデジタル」のそれは、小林武史×藤井丈司の「Wたけし」となる。

先に藤井丈司について説明すれば、サザンオールスターズのアルバム『人気者で行こう』（84年）、『KAMAKURA』（85年）、そして、活動休止を経た90年の『Southern All Stars』において、桑田佳祐の片腕となって、デジタル方面を支えた人物。そして小林武史は、その『Southern All Stars』から『稲村ジェーン』（90年）、『世に万葉の花が咲くなり』（92年）までサザンをサポートし、その後、Mr.Childrenなどのプロデューサーとしてビッグネームとなっていく人。

混乱に混乱を極めた『KAMAKURA』のレコーディング。デジタルと格闘しながらバンドを率いていくことへの疲労感から、自分の思うようにデジタルを使いこなしてくれる片腕が、どうしても必要だと判断。そこで「Wたけし」という片腕2本＝両腕をひっさげて、桑田佳祐は思い通りのサウンドを実現した。それが、この曲であり、そして、この曲が収録された『Keisuke Kuwata』（88年）なのだ。

イントロは12小節。ただし23秒もあり、ひとつの作品として聴くこともできる。

始めの4小節は、言わば「イントロのイントロ」。キーはC。チープなリズムボックスと、チョロチョロ動くシンセで、聴き手のご機嫌を伺う。実は、サザンの名曲

CamScannerでスキャン

《メロディ(Melody)》(85年)のリズムボックスと同じリズムパターンだが、《メロディ》の荒々しい響きに対して、こちらは断然やさしい。

続く4小節の始まるところで、いきなり1音上(D)に転調をして、目が覚めたような効果を与える(このあたり、実にプロフェッショナルな音作り)。いわゆるカノン進行に沿って、ベースがド↓シ↓ラ↓ソと降下。カノン進行という常識的なコード進行で、覚醒した聴き手の心を少し安堵させる。

そしてその次の4小節は、【Em】の中で音がレ↓ド#↓ドと半音ずつ下がっていく「クリシェ」となる。この「クリシェ」によって、少しばかり緊張感が高まる。そして最後の【A7】で再度落ち着いて、歌メロに入る。

と、何気ない「やさしさ」の中に、緊張と弛緩が入り交じった、なかなかにドラマティックなイントロなのである。また歌メロに入っても、抜群の完成度は持続され、それはサビの「♪今でも逢いたい～」からの「♪シドレ・ドーシドレ・ドーシドレ・ドーシドレ・ドー」というミニマルな(?)メロディにとどめを刺す。

人よりもサザンや桑田佳祐の音楽を聴いているという自負のある私だが、そんな私の感覚においても、このメロディは、作曲家・桑田佳祐の最高傑作のひとつだと断言できる。昭和最後の夏。当時大学3年生だった私にとっては、山下達郎《GET BACK IN LOVE》(88年)とこの曲を、狂ったように聴き続けていた夏だった。

#23

稲垣潤一《夏のクラクション》

作詞：売野雅勇
作曲：筒美京平
編曲：井上鑑
発売日：1983年7月21日
売上枚数：8.1万枚
最高位：25位
小節数：4（約15秒）

クルマデートの夏は遠く去りゆく

先に紹介した、鈴木雅之《ガラス越しに消えた夏》と並ぶ、80年代二大「あの夏イントロ」である。聴くだけで、遠く去りゆく夏への感情・感傷を沸き立たせるイントロ。

約2か月前に、薬師丸ひろ子《探偵物語》の、あの圧倒的なイントロを生み出した井上鑑が、またも傑作イントロを生み出した。編曲家として、一種のゾーンに入っていたのだろう。イントロの主役は、サステイン（持続効果）を強烈に効かせたスライド・ギター（今剛（こんつよし）による）。ギターの音は、弦を弾いた後、音量がすぐに減衰してしまうが、ここでは電気的処理を施して、「キュン」ではなく「キューーーーーン」と持続させるように響かせている。

ギターによるメロディは階名では「♪ドー・レー・ミ・ー・ミレファミ・レッミ・

CamScannerでスキャン

ドー・ー」（キーはA♭）。この「ー」で表現される部分が、そのサステインである。

加えて、サステイン・ギターに深いディレイ（エコー）をかけ、まるでかなり遠くで弾いているような効果を醸し出している。そこでの「遠さ」が「遠く去りゆく夏」につながっていくという具合である。同じようなギターの使い方をしているのが、この年の11月に発売された、安全地帯《ワインレッドの心》（編曲：安全地帯・星勝）。おそらく、ある程度参考にしたのではないか。こういうイントロは、ヘッドホンで聴くのではなく、スピーカーから空気を震わせた爆音で聴いてみたい。

さて、《ガラス越しに消えた夏》とこの曲について、「あの夏」を歌っている以外に、もうひとつの共通点がある。それはクルマの存在だ。

《ガラス越しに消えた夏》には、歌い出しすぐに「♪次のカーブ切れば」という歌詞があり、主人公がクルマに乗っていることが示されている。そしてこちらは、タイトルからして「クラクション」である。

そう。「あの夏」ソングにはクルマが不可欠だったのである。あの頃の夏、恋人たちはみんな、クルマに乗って、デートを楽しんでいたのだ。デートの代表的な目的地は、もちろん湘南エリア。

そんなクルマデートが、ある理由によって、衰退していく。それは——飲酒運転の厳罰化だ。厳罰化の契機は、99年に発生した東名高速道路での飲酒運転事故。酒を飲

んだ運転手が運転する大型トラックが乗用車に突っ込み炎上し、後部座席に座っていた子ども二人が亡くなった事故である。

「1990年代までは、クルマで湘南に行って、海岸でビールを2～3杯飲んでも、1時間ばかり冷ましたら、みんな平気で運転して帰って行った。真夏には、缶ビール片手にオープンカーのハンドルを握るバカの姿すら見かけられた。だが、今では、呼気1ℓ中わずか0・25mlのアルコールで免許取り消し。事故でも起こそうものなら一生を棒に振ってしまう。そんな飲酒完全NG化とともに、若者のみならず、大人の足も湘南から遠のいていった」（ホイチョイ・プロダクションズ『新・東京いい店やれる店』小学館）

不況の影響なども重なり（若者がクルマを持てなくなった）、夏のクルマデートは急速に衰退。結果として、湘南ソングや「あの夏」ソングも衰退していくのである。

——夏が遠く去りゆく。そして遠く去りゆく夏を歌った歌も、遠く去りゆく。

飲酒運転の厳罰化は世の流れだと思う。ただ、「あの夏」ソングや「あの夏」イントロの衰退については、少しばかり淋しく思う。もう少しサステインを効かせてくれないかと。

#24

イモ欽トリオ《ハイスクールララバイ》

細野晴臣による、YMOパロディ

作詞：松本隆
作曲：細野晴臣
編曲：細野晴臣
発売日：1981年8月5日
売上枚数：104.3万枚
最高位：1位
小節数：12(約20秒)

私も出演したイントロクイズのイベント＝「80年代イントロ十番勝負」の中の1シーン。

司会「では、次の問題はこれです」
（イモ欽トリオ《ハイスクールララバイ》のイントロが流れる）
（解答ボタン音「♪ピンポーン」）
司会「はい、お答えは？」
参加者1「ライディーン！」
（不正解音「♪ブー」）
（別の参加者の解答ボタン音「♪ピンポーン」）

司会「はい、お答えは？」
参加者2「ハイスクールララバイ！」
（正解音「♪チロチロリン」）

1981年頃の『クイズ・ドレミファドン！』でも幾度かあったやりとりではないか。そのくらい、YMOの《ライディーン》（79年）とこの曲のイントロ（の「チッチキ」した出だし）はよく似ている。それもそのはず、こちらも細野晴臣（はるおみ）作曲・編曲と、まごうことなき「YMOサウンド」なのだから。「YMO」に対して「IMO（イモ）」。イモ欽トリオがこの曲を歌うとき、メンバーの山口良一と西山浩司は、YMOの真似をしていた。要するに、存在自体がYMOのパロディだったのだ。

話が前後したが、イモ欽トリオとは、フジテレビ系『欽ドン！良い子悪い子普通の子』から生まれたユニット。番組内の「良い子悪い子普通の子」というコーナーを演じる、山口良一（ヨシオ＝良い子）、西山浩司（ワルオ＝悪い子）、そして長江（ながえ）健次（フツオ＝普通の子）の3人組。おニャン子クラブに代表される、後のフジテレビお得意の「80年代メディアミックス商法」の端緒である。

これが大ヒット。100万枚超えのミリオンセラー。寺尾聰《ルビーの指環》、竜鉄也《奥飛騨慕情》、近藤真彦《スニーカーぶる〜す》に続く、81年のオリコン年間

ランキング4位にまで上り詰めた。「二四目のドジョウを追いかけるな」とフジテレビに言う方が難しかっただろう（ちなみに、この4曲中3曲の作詞が松本隆だ）。

そんなこの曲のイントロは、これぞテクノという音なのだが、今聴くと、「♪ミレドー」（キーはDm）を4回繰り返す「ザ・テクノ」という感じのシンセサイザーの音よりも、冒頭のドラムスの音に、より先見性を感じる。先の「チッチキ」したハイハット音に続く、「♪ドコドン！ドコドン！ドコドッ・ドコドッ・ドコドッ・ドコドッ！」のところである。

時代の寵児となることで、大きな変化が訪れる

テクノと言えば、ピコピコした薄っぺらい音を想起するが、ここのドラムスに限っては、とても重厚で奥行きがある音で、同時期のYMOの音よりも迫力がある。パワー・ステーション《サム・ライク・イット・ホット》（85年）によって、世界を席巻する、ゲートリバーブを効かせた、あの分厚いドラムスの萌芽という感じがする。

YMOから、この曲を経由して、細野晴臣という人が、時代の寵児として君臨することとなる。時代の寵児＝やることなすこと、何をやっても流行ってしまう人。

私が頭の中に勝手に作っている「時代の寵児」の系譜というのがあって、それは「かまやつひろし（60年代後半）→加藤和彦（70年代前半）→近田春夫（70年代後半）、

そして細野晴臣（80年代前半）→いとうせいこう（80年代後半）→小室哲哉（90年代前半）」という流れだ。そんな系譜の中で燦然と輝く「細・野・晴・臣」の4文字。当時、この4文字が、どれだけキラキラ・ギラギラ・ピコピコしていたか！

時代の寵児となることで、細野晴臣に大きな変化が訪れる。最も大きな変化は、人気者として祭り上げられる中で、時代の中で一気に消費されていくことだが、いい話もあって、そのひとつが、はっぴいえんど時代の盟友＝松本隆との再会である。

——萩本欽一の番組「欽ドン！」で人気が出たイモ欽トリオが歌手デビューすることになり、フォーライフから注文されて詞を書くことになった。曲をどうしようと相談されたから、「いまなら細野（晴臣）さんが作ってくれるかも」と。実は、はっぴいえんど解散以降、僕と細野さんにはちょっと距離があった。でも、この頃になると、細野さんもYMOで人気が爆発していたし、いまなら一緒にやれるかもしれないと。

（コンサート『風街レジェンド』リーフレット）。

1981年、大滝詠一は松本隆と再会し、『A LONG VACATION』を大ヒットさせ、そして細野晴臣は松本隆と再会し、この曲を大ヒットさせる。まったく売れなかったはっぴいえんどによる、十年越しの復讐が始まっている。

CamScannerでスキャン

#25 斉藤由貴《卒業》

作詞：松本隆
作曲：筒美京平
編曲：武部聡志
発売日：1985年2月21日
売上枚数：26.4万枚
最高位：6位
小節数：10(約25秒)

思い出にいざなう、ふわふわ感

1985年の春に突如勃発した「卒業」戦争。2月21日にこの曲、そして6日後の2月27日に、今度は菊池桃子が同名の曲をリリース。売上枚数では39・4万枚と、約40万枚を叩き出した菊池の圧勝となるのだが、今に聴き継がれ・愛され継がれている度合いで言えば、この曲の方が上ではないだろうか。

25秒間もある、その長いイントロの印象を規定するのは、6小節目まで何度も繰り返されている、「♪ピキピピピキピ……」というシンセの上昇フレーズである。

イントロのことを考えるときに、必ずぶちあたるのは、「そのイントロ作りには、作曲家と編曲家、どちらの貢献度合いが大きいのか」という問題である。少なくともこの曲に関しては、筒美京平の貢献のほうが大きかったようだ。

CamScannerでスキャン

18年に出版された、この曲の編曲者＝武部聡志による『すべては歌のために』（リットーミュージック）によれば、先の上昇フレーズは、筒美京平が作ってきたデモテープに、あらかじめ入っていたものだったという。

しかし、イントロを含め、この曲の印象を強く規定しているのは、斉藤由貴のボーカルと武部聡志の編曲がもたらしている、独特の質感に他ならない。その質感を、あえて言葉にすれば「ふわふわした感じ」。

斉藤由貴のボーカルの「ふわふわ感」は、半気体のような独特の声質によるところが大きいが、編曲の「ふわふわ感」を分解すれば、聴き手に現実を忘れさせ、自分の「卒業」の思い出に、意識を飛ばさせるような音作りということになる。

先の本によれば、武部聡志と、レコード会社の担当だった長岡和弘（元甲斐バンドのベーシスト）は、この曲で描かれている高校が、どんな高校かを、徹底的に議論したという。面白いのは、その議論の中で、長岡和弘は、自身の母校である長崎県立大村高校の情景を、具体的に説明したという話だ。

――桜並木の長い坂道を登り切ったところに正門があって、その先に3階建ての校舎があるんです。その校舎から運動場へ降りるところには藤棚があります。秋には土ぼこりが舞うような運動場なんです。制服も私立高校のファッショナブルなものでは

CamScannerでスキャン

なくて、赤いスカーフの素朴なセーラー服です。「そんな学校を卒業する女の子の話なんですよ」と伝えました。（武部聡志『すべては歌のために』リットーミュージック）

言われてみれば、菊池桃子《卒業－GRADUATION－》（85年）は、都内の私立高校が舞台という感じがする。東京一極集中が進んでいく85年ごろの時代の気分もあって、菊池版の方が受け入れられたのだろうが、斉藤版の方が聴き継がれ・愛され継がれてきたのは、地方の県立高校という心象風景への共感が作用したのかもしれない。

最後に余談。この本の長岡和弘の話によれば、斉藤由貴のデビューにあたり、デモテープを録ったらしいのだが、そのときの選曲がふるっている。

・中島みゆき《悪女》
・原田知世《時をかける少女》
・松田聖子《夏の扉》《SWEET MEMORIES》
・あみん《待つわ》

結果的には《待つわ》がいちばんいいという話になったらしいのだが、それはともかく、斉藤由貴版の《悪女》はぜひ聴いてみたい。いろんな意味で。

CamScannerでスキャン

26

大沢誉志幸《そして僕は途方に暮れる》

偉大なる実験作

作詞：銀色夏生
作曲：大沢誉志幸
編曲：大村雅朗
発売日：1984年9月21日
売上枚数：28.2万枚
最高位：6位
小節数：8(約17秒)

拙著『1984年の歌謡曲』で発表した、1984年のヒット曲に関する、私独断のベストテンでは、薬師丸ひろ子《Woman "Wの悲劇" より》に次ぐ2位。同じく同年ヒット曲について、2016年に実施した『水道橋博士のメルマ旬報』読者投票では、この曲が圧倒的1位だった。

「ザ・大村雅朗ワークス」のひとつである。同じく大村雅朗の編曲による渡辺美里《My Revolution》（86年）と対比させてみると、この曲が、《My Revolution》の前哨戦（=イントロ）として位置づけられることが分かる。

前哨戦ということは、実験作ということでもある。イントロだけに限れば、80年代を代表する傑作イントロを持つ《My Revolution》に比べて、このイントロはまだ、

CamScannerでスキャン

素材そのものの味がする。スープの中で十分に溶け合っていない感じがするのだ。
スープに入れられた素材は、以下の4つ。

① シンセサイザー
② カノン進行
③ 9th（ナインス）
④ ポリス《見つめていたい》

①は言うまでもなく、当時の大村雅朗が熱心に活用・格闘していたもの。格闘のテーマは、「イエロー・マジック・オーケストラ（YMO）のような、ピコピコキンキンしたものではない、もっとヒューマンな味わいが、シンセで出せないか」というものだったと推測する。この段階ではまだテクノテクノした響きだが、さらなる格闘の結果、2年後の《My Revolution》の「あたたかいデジタル」とでも形容すべき音に結実する。

②はコード進行のこと。「【C】→【GonB】→【Am】→【G】→【F】→【G】→【C】」。この進行の前半＝「【C】→【GonB】→【Am】→【G】→【F】」でベースが「ド→シ→ラ→ソ→ファ」と一段ずつ下がっていく。これを「カノン進行」という。

CamScannerでスキャン

語源は、バロックの有名曲《パッヘルベルのカノン》だ（余談だが、我が家のお風呂は、給湯が終わると《パッヘルベルのカノン》の電子音が流れる）。

その壮大で荘厳な感じが、日本人好みなのだろう、Jポップのバラードで多用されがちなのだが、その効果もあってか、このイントロを聴いていると、ある種のドラマティックな感情が沸き立つ感じがする。

そして、そんな有名（であるがゆえにありふれた）な進行に、変化を与えるのが、イントロから本編にかけて、バックでずっと鳴り続ける「♪ッレ・レッ・レレ・レミ」という音である。ここでの「レ」が、音楽的に「9th（ナインス）」という音（③）。

それらで出来上がったイントロを総体として捉えてみると、前年の世界的大ヒット＝ポリスの《見つめていたい》が見えてくるのだ（④）。パクリとか、そういう低次元での話ではないものの、そういうことで、この曲が安く見積もられることは、正直、残念な感じもする。

シンセサイザーとカノン進行と9th（ナインス）と《見つめていたい》が溶け合う寸前の音、素材そのもののアクの強い味を楽しむ音、とても形容すべき実験的なイントロである。そしてそのスープを、さらにあと2年間（厳密には1年と4か月）煮詰めて完成したのが、渡辺美里《My Revolution》のイントロだ。

と、そんなイントロの後に来る本編、特にサビは、こちらはもう理屈抜きに素晴ら

CamScannerでスキャン

しい。「♪もうすぐ雨のハイウェイ〜」。日清カップヌードルのCMで、このサビを初めて聴いたときの感動は忘れられない。そして、この強力なサビが、イントロに含まれていた素材そのものの味やら何やらを、一気に忘却させる。

このサビを聴いて、彷彿とするのは、1984年という時代の心象風景である。最後に、拙著『1984年の歌謡曲』のエンディングを再掲する。こういう風景が脳内に浮かび上がる。まごうことなき名曲の仕業である。

——84年のとある日曜日、直線的なデザインの赤いハッチバックに乗って、そのカセットテープをかけながら、第三京浜を湘南に向かってみよう。残念だけれど、昼下がりから雨模様。そのカセットから流れてくるのは、最近いちばん気に入っている、大沢誉志幸『そして僕は途方に暮れる』のこのフレーズだ——「♪もうすぐ雨のハイウェイ……」

#27

荻野目洋子《六本木純情派》

作詞：売野雅勇
作曲：吉実明宏
編曲：新川博
発売日：1986年10月29日
売上枚数：26.1万枚
最高位：3位
小節数：11（約19秒）

松原正樹の左手の指使い

名曲だと思う。もう少し持ち上げられていい曲だとも思う。少なくとも、17年にやたらと耳にした、荻野目洋子最大のヒット＝《ダンシング・ヒーロー》（85年）よりも数段上である。

その名曲性を高めているのは、まずは荻野目洋子のボーカルである。金属的なハリ・ツヤを持ったその声は絶品。この曲をリリースしたタイミングで、ボーカルに開眼したのだろう。

そんなボーカルを際立たせる名脇役が、この曲の名イントロである。「♪キュッ・キューン」と、「9th（ナインス）」という音を活かして唸る、迫力とセクシーさを兼ね備えたギターの凄味はどうだ。

そのギタリストの名は松原正樹。2016年に惜しくも亡くなった、日本フュージ

CamScannerでスキャン

ョン・ギタリスト界の最高峰にして、当時の人気ギタリスト。80年代の音楽ファンの間で、松原がいかに高い人気を誇っていたかは、松任谷由実のアルバム『時のないホテル』（80年）のレコードの帯に、大きくこう書かれていたことに象徴される——「featuring Masaki Matsubara on guitar solo」。

雑誌『ギター・マガジン』2017年4月号の特集「恋する歌謡曲。」の中で、松原のギタープレイについて、こう記されている。

——当時の松原のソロの特徴は、チョーキング、スライド、ハンマリング・オン＆プリング・オフの多用がある。そして、サステインたっぷりになめらかに音をつないでいくスタイルは、国内のギタリストではまだあまりいなかった。

ギターを弾かない方には「なんのこっちゃ」という感じの記述になるが、要するに「左手の指で弦を持ち上げたり、叩き付けたりして、派手派手しく伸びやかな音を出す」ということが書かれている。

では、松原秀樹が弾いたのは、具体的にはどんな曲なのか。私も連載をしているサイト「リマインダー」の主宰でもある太田秀樹氏は「ギタリスト松原正樹の歌謡セッションベストテン」として、この10曲を挙げている。

10位：近藤真彦《愚か者》（87年）
9位：郷ひろみ＆樹木希林《林檎殺人事件》（78年）
8位：キャンディーズ《微笑がえし》（78年）
7位：おニャン子クラブ《セーラー服を脱がさないで》（85年）
6位：平尾昌晃＆畑中葉子《カナダからの手紙》（78年）
5位：中森明菜《北ウイング》（84年）
4位：荻野目洋子《六本木純情派》（86年）
3位：山口百恵《さよならの向こう側》（80年）
2位：松田聖子《時間の国のアリス》（84年）
1位：松山千春《長い夜》（81年）

1位となっている松山千春《長い夜》の、あの伸びやかなギター。あれこそが「トップ・オブ・松原正樹ワークス」なのである。

そして、このランキングで4位になっている《六本木純情派》のイントロに話を戻せば、《長い夜》同様の野太い音のギターで、左手の指で弦をあらかじめ持ち上げておいて元に戻す「チョークダウン」という、少々トリッキーな奏法を使いながら、例

の「♪キュッ・キューン」というフレーズを弾いている。その上、弦をあらかじめ持ち上げて弾く音が、印象的な「9th（ナインス）」なのだから、効果絶大だ。

最後に余談。この曲の冒頭で、主人公の女の子は、高速道路で彼のクルマから飛び出して逃げるのだが、「高速道路の上でクルマを降りても、逃げられないじゃないか、まさか出口までとことこ歩いたのか？」と、ずっと気になっていた。

疑問は解決した。2016年に行われた、荻野目洋子と、この曲の作詞家：売野雅勇との対談イベントで、売野がこう語ったらしいのだ。

――「首都高で車から飛び出した後、六本木に移動するまでの経緯なのですが、実は首都高の路肩には非常階段があり、すぐに街に降りることができるんです。少女はそれを使って六本木に行ったわけです」（出典：AERA dot.『荻野目洋子赤面！　作詞家・売野雅勇が明かした「六本木純情派」裏』小神野真弘・文）

非常階段だったのか！

#28

中村あゆみ《翼の折れたエンジェル》

作詞：高橋研
作曲：高橋研
編曲：高橋研
発売日：1985年4月21日
売上枚数：37.8万枚
最高位：4位
小節数：8（約17秒）

「ツッパリソング」のベース音

1985年の風景が広がるイントロである。

大阪の町外れに住む大学浪人生。阪神タイガースの躍進で盛り上がる大阪の街を尻目に、途中から予備校にも行かなくなり、家にこもって勉強をしながら、たまにテレビやラジオを聴いている。そんな18歳の少年の耳に飛び込んできたイントロだ。

音作りの特徴は、ベースがずっと同じ音程（ド＝Eの音）を鳴らしていることである。【E】→【A】とコードが変化しても、ベースは変化しないという構造。80年代のポップス界においては、それほどトリッキーな手法ではないものの、特にこの曲で、その効果は絶大だ。

上のコードは変わっても、下のベースは同じ場所にある。「コードは次の生活を夢見る気持ち、ベースは自分が縛られている場所」とすれば、あまりにもチープな解釈だろうか。それでも、大阪町外れの浪人生には、そういう感じの音として、聴こえてきた。歌詞になぞらえて言えば、「もし俺がヒーローだったら」という、仮定空間に向けて【E】→【A】とコードは変化するものの、ヒーローには結局なれないという現在の立ち位置が「ド＝Eの音」を鳴らし続けるベース。

ちなみにこの曲は、日清カップヌードルのCMソングだった。そして面白いことに、この曲の次のカップヌードルCMソングとなったハウンド・ドッグ《ff（フォルティシモ）》（85年）のイントロでも、同様のベース音固定アレンジが使われている。しかし、《ff》ではなぜか、上に書いたように切ない感情が沸き立ってこないのだから、感覚とは不思議なものである。

この曲に話を戻すと「80年代中盤のツッパリソング市場」を狙って、見事にヒットさせたという感じがする。この市場は要するに「尾崎豊・盗んだバイクで走り出す市場」と言い換えてもいいもので、そのちょっと前、横浜銀蝿に代表される「80年代前半ツッパリソング市場」の根底にチャック・ベリーがいるとすれば、こちらの根底にはブルース・スプリングスティーンがいる。もしくはブルース・スプリングスティーンを根底とした、佐野元春と浜田省吾がいるという感じだろうか。

CamScannerでスキャン

そんな「80年代中盤のツッパリソング市場」のヒットに向けて、先に向けた見事なイントロが上手く機能したと思う。でもそれよりも、この曲は、何といってもサビである。この曲のサビは、80年代を代表する水準の、ちょっと出来過ぎたクオリティを持っていると思う。

「♪もし俺がヒーローだったら」——この魅力的な日本語、やたらと抑揚あるメロディ、そして、それを支える【A】→【B/A】→【G♯7】→【C♯m】という、イントロと同じくベース音固定を上手く使った、私が「後ろ髪コード進行」と名付けているコード進行——と、あちこちに仕掛けがたっぷり。これほどケレン味に満ちたフレーズは、そうは無いだろう。

その神フレーズと、中村あゆみという、私と同い年の少女による、後先考えない個性的なシャウトボーカルとのマリアージュ！

今まさにスターダムにのし上がろうとする同い年の少女が、確実に変化するコードだとしたら、大阪の町外れに縛られている自分は、固定されたベース音か——。

作詞・作曲・編曲、すべて高橋研。今、声高に語られる音楽家ではないが、この曲に加えて、おニャン子クラブ《じゃあね》と福永恵規《風のInvitation》の作曲、さらには加藤いづみ《好きになって、よかった》(93年)の作詞・作曲・編曲によって、永く記憶されていくべき人だと思う。

#29 松田聖子《夏の扉》

作詞：三浦徳子
作曲：財津和夫
編曲：大村雅朗
発売日：1981年4月21日
売上枚数：56.8万枚
最高位：1位
小節数：12（約19秒）

キラキラ・シンセが鳴り響く

1981年の夏がやってきた！

「80年代」は81年から始まったのではないかと思うことがある。80年の12月8日にジョン・レノンが射殺され、「70年代」が完全終了。そして81年の元日から『ビートたけしのオールナイトニッポン』が始まり、3月には大滝詠一『A LONG VACATION』が発売。今から考えれば、「軽薄短小」な「80年代」が、81年を境に一気に始まった感じがする。

81年の夏は、そういう空気感の中で迎え入れられた夏であり、そんな夏への扉を開いたのが、松田聖子《夏の扉》なのである。ちなみに発売日は、大滝詠一『A LONG VACATION』発売のちょうど1か月後。

イントロの顔となっているのは、冒頭から6小節の間目立ちまくる、キラキラした

CamScannerでスキャン

音のシンセによるフレーズだ。このシンセがもたらす高揚感は、当時の思い出も相まって、この上なく強烈である。

私は当時、大阪の公立中学の3年生。一学期の技術科の時間。当時はまだ、技術科が男子、家庭科が女子と、性別で教科が分かれていたので、技術科の時間は、男子ばかりが集まって、トランジスタラジオなどを作ることとなる。

野球部のヤンキーが、黒板に何かを書き始める。「髪を切った私に……」。発売されたばかりの《夏の扉》の歌詞だ。その後、フルコーラス分書ききったところで、先生が登場し、さっさと消されてしまうのだが。

このときのイメージが鮮烈に残っているのだ。野球部の斜に構えたヤンキーに、臆面もなく好きだと言わせる存在が松田聖子で、黒板に歌詞を書くほどに好きだと思わせる曲が《夏の扉》だったという記憶。それくらい、当時の松田聖子は、ある特別な光を放っていたし、その光を音で分解したのが、このイントロのキラキラ・シンセだったと思う。

フレッシュな声が失われていく

この曲の編曲家は、またしても大村雅朗である。ここまで書いてきて、この本の主役は大村だということが分かってきた。それくらい、80年代中盤までにおける、大村

CamScannerでスキャン

雅朗の活躍と功績は特大だ。この曲においても、チンポが異常に速いドラムスの上で、チョッパーベースがぶんぶんうなり、ディストーション・ギターが派手派手しく舞い踊る編曲が、楽曲の魅力の中心を形成している。

もちろん、《青い珊瑚礁》の項でも書いたように、初期・松田聖子特有のパワーボイスも魅力の中心なのだが、そのパワーボイスは、この曲を最後に劣化し始め、どんどんとくぐもっていく。

81年の8月30日に放送された、この夏の松田聖子のドキュメンタリーと言える、NHK『レッツゴーヤング』の特別編「聖子夏を行く」の映像を見る。そうすると、デビュー曲から《夏の扉》までの、あの見事なパワーボイスが、この段階で劣化しているのが、よく分かるのだ。

それもそのはずで、この年の松田聖子は、絶え間なくコンサートツアーに明け暮れ、8月には映画『野菊の墓』の公開、その合間に、4月にこの曲を発売、5月にアルバム『SILHOUETTE ～シルエット～』発売、7月に《白いパラソル》発売と来るのだから、これはもう、殺人的スケジュールだったと言っても、まったく過言ではないだろう。

皮肉なもので、大阪の片隅で野球部のヤンキーが、キラキラとした松田聖子の曲のキラキラとしたイントロを楽しんでいた陰で、当の松田聖子はスケジュールに追われ、

キラキラとした声を潰していくのである。

——この曲の歌詞に反して、「フレッシュ！フレッシュ！フレッシュ！」な声が失われていくという皮肉！

しかし、フレッシュな声量、フレッシュな声質が失われ、くぐもったウィスパーボイスに変わっていくときに出会ったのが、作詞家・松本隆なのだから、松田聖子の強運は恐ろしいほどだ。7月発売の《白いパラソル》は、松本の作詞による初のシングルである。

81年の夏が終わり、松本隆が仕掛ける松田聖子の第2章がやって来る。

CamScannerでスキャン

#30 チェッカーズ《ジュリアに傷心(ハートブレイク)》

国語算数理科社会オール5

作詞：売野雅勇
作曲：芹澤廣明
編曲：芹澤廣明
発売日：1984年11月21日
売上枚数：70.3万枚
最高位：1位
小節数：12(約18秒)

売上枚数70万枚は、チェッカーズ全シングルの中のピークである。

と書くと、案外少ないと思われる方も多いだろう。この曲が発売された84年は、音楽市場が底を打った年なのである（拙著『1984年の歌謡曲』の「おわりに」参照）。逆に言えば、そんな環境下でも70万枚売り切ったというのが、チェッカーズの勢いの凄さを示している。その上、翌85年のオリコン年間ランキングの1位にも輝いた。

その勢いは、このイントロに露骨に表れている。何というか、国語算数理科社会オール5のイントロだ。「これだけ完成度が高ければ、そりゃ女の子のハートはわしづかみだろう」と認めざるを得ない音作りである。結構なお手前で。

CamScannerでスキャン

まずは冒頭2小節のドラムス連打。そしてその後の、スイングしながらバンド全体を牽引するツイストのリズム。84年暮れの日本全国の少女の胸をかきむしらせる切迫感に溢れている。また縦横無尽に駆け回るベースが、さらに拍車をかける。

あまり（ほとんど）語られないが、チェッカーズは、リズムセクション＝ドラムスとベースのバンドだと思う。徳永善也のドラムスと大土井裕二のベースの達者さが、チェッカーズの高い人気と（案外）長かったバンド生命を支えた。同じくC-C-Bのドラムス（笠浩二）とベース（渡辺英樹）もいいリズムセクションだったが、チェッカーズの方が地味で安定的で、その分私好みだった。

なぜ第一線でとどまり続けられたのか？

18年3月11日に代官山で、元チェッカーズ・鶴久政治氏と対談させていただくイベントがあり、鶴久氏に、当時のことを根掘り葉掘り聞かせていただいたのだが、やはり当時から、特に徳永善也のドラムスは評価が高く、同じくドラマーの故・ウガンダ氏（ビジーフォー）も、徳永のドラムスを絶賛していたという。

そのイベントでかけた、チェッカーズのデビュー直後のライブ音源においても、正直リズムセクションだけが抜群で、「このリズムが踏切台となって、チェッカーズが大きく羽ばたいたんだなぁ」と強く思わせるものだった。音楽としてのチェッカーズ、

CamScannerでスキャン

特にチェッカーズのリズムセクションは、もっと語られていいものだと思う。

そして、そのリズムセクションの上に乗るのが、見事にアレンジされたサックス。これ以降も含め、チェッカーズのヒット曲のイントロは、藤井尚之によるウェルメイドなサックス・プレイの宝庫である。

チェッカーズのいびつな編成（サックスがいる、フロントマンが3人、コード楽器が武内享（とおる）のギターのみ）は、普通、音楽性の幅を縛ることになると思うのだが、そこを逆手に取って彼らは、個性的なサックス・イントロを多く残した。

この曲の作詞を担当した売野雅勇の著書『砂の果実　80年代歌謡曲黄金時代疾走の日々』（朝日新聞出版）より、売野が筒美京平に言われた言葉。

――「あんな勢いのある作品（鈴木誅：《ジュリアに傷心》）を、チェッカーズの生命線を握るこの時期に書けるなんて、乗ってる証拠だし、とても凄いことだから、このブームは当分終わらないね。だから、しっかり芹澤（鈴木誅：廣明）くんについて行った方がいいよ」

この発言をじっくり読めば、筒美京平自身が、作曲家・芹澤廣明に少しジェラシーしているような感じが伝わってくる。あの筒美にここまで言わせるほど、《ジュリア

に傷心》のピークは、高くそびえ立ったということだ。

この曲がピークだということは、この曲から解散までの8年間のチェッカーズが、飛行高度をなだらかに低下させていくということでもある。しかし、それでもヒットチャートにとどまりながら、最後までNHK『紅白歌合戦』に出続けることになる（92年『紅白』にて解散）。

第一線でとどまり続けられた要因として、ひとつにはリズムセクションの魅力、そして藤井郁弥（ふみや）の歌唱力、そして3つ目として、鶴久政治の作曲能力が大きく影響したと、私は考えている。

CamScannerでスキャン

COLUMN 3

90年代イントロベストテン

80年代の流れを受けて、「Jポップ」として大きなマーケットを確立した90年代における、邦楽のイントロベストテン。

1位：小沢健二《強い気持ち・強い愛》
作詞：小沢健二　作曲：筒美京平　編曲：小沢健二、筒美京平　管弦編曲：服部隆之
95年2月28日発売

2位：SMAP《がんばりましょう》
作詞：小倉めぐみ　作曲：庄野賢一　編曲：庄野賢一
94年9月9日発売

3位：モーニング娘。《LOVEマシーン》
作詞：つんく　作曲：つんく　編曲：ダンス☆マン

99年9月9日発売

4位：スピッツ《ロビンソン》

作詞：草野正宗　作曲：草野正宗　編曲：笹路正徳、スピッツ

95年4月5日発売

5位：Mr.Children《シーソーゲーム～勇敢な恋の歌～》

作詞：桜井和寿　作曲：桜井和寿　編曲：小林武史、Mr.Children

95年8月10日発売

6位：シャ乱Q《ズルい女》

作詞：つんく　作曲：つんく　編曲：たいせー、シャ乱Q　管編曲：森宣之

95年5月3日発売

7位：バブルガム・ブラザーズ《WON'T BE LONG》

作詞：Bro.KORN　作曲：Bro.KORN　編曲：バブルガム・ブラザーズ

90年8月22日発売

CamScannerでスキャン

8位：Hysteric Blue《春〜spring〜》
作詞：たくや　作曲：たくや　編曲：Hysteric Blue、佐久間正英
99年1月21日発売

9位：サザンオールスターズ《真夏の果実》
作詞：桑田佳祐　作曲：桑田佳祐　編曲：サザンオールスターズ、小林武史
90年7月25日発売

10位：SMAP《SHAKE》
作詞：森浩美　作曲：小森田実　編曲：CHOKKAKU
96年11月18日発売

カラオケボックスでの大騒ぎが、生々しく思い出される10曲である。1位〜3位は、4位以降と段違い。バブル崩壊とCDバブルによる混乱の時代となった90年代音楽シーンを代表する3曲だ。特に1位の、抜群にドラマティックなイントロは忘れられない。

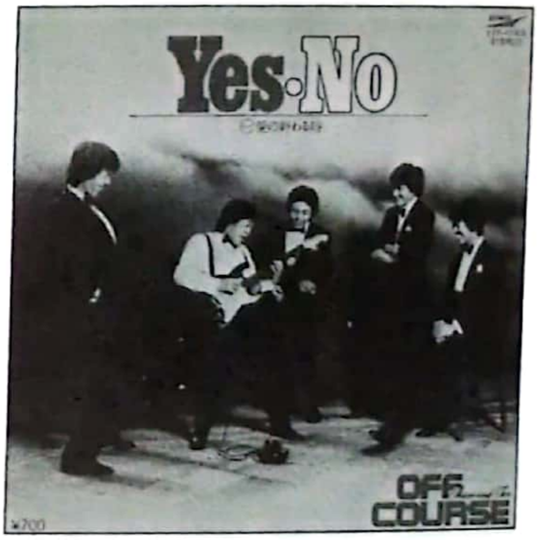
全体的なMVPは小林武史。5位、9位（11位、16位、20位）に顔を出す高打率。金属的に歪んだ独特の音が、カラオケボックスやミニディスク（MD）の中で鳴り響いた。「小室（哲哉）系全盛時代」と記憶される10年だが、サウンド作りの視点で、本当に時代と寝たの

は小林武史だった。
また、世界に一つだけの花を咲かせる前、90年代後半のSMAPのサウンド作りは、歴史に残る独創性を持っていたと思う。個人的好みでは8位。佐久間正英の魔法がかったギターイントロは奇跡だった。

11位：Mr.Children《innocent world》
12位：THE BLUE HEARTS《情熱の薔薇》
13位：スピッツ《空も飛べるはず》
14位：フリッパーズ・ギター《恋とマシンガン》
15位：奥田民生《イージュー☆ライダー》
16位：小泉今日子《あなたに会えてよかった》
17位：安室奈美恵《太陽のSEASON》
18位：ZOO《Choo Choo TRAIN》
19位：岡村靖幸《あの娘ぼくがロングシュート決めたらどんな顔するだろう》
20位：My Little Lover《hello, again ～昔からある場所～》

CamScannerでスキャン

#31 オフコース《Yes・No》



作詞：小田和正
作曲：小田和正
編曲：オフコース
発売日：1980年6月21日
売上枚数：35.4万枚
最高位：8位
小節数：16（約62秒）※

「後ろ髪コード進行」が炸裂！

「売上枚数35・4万枚」という数字を見て、「もっと売れた気がするけどなぁ」と思うのは、私だけではないはずだ。

その前のシングル《さよなら》が71・7万枚売れたという事実も確認し、「この曲とそんなに差があったのか」と驚く人も多いと思う。それくらい、この《Yes・No》は、「1980年」という時代の気分の中に浸透していた。

逆に言えば、そのくらい《さよなら》が大ヒットだったということでもある。《ジュリアに傷心》がチェッカーズのピークなら、《さよなら》はオフコースのピーク。79年12月1日の発売で、ギリギリ70年代となるので、この本では触れないが、《さよなら》の、「9th（ナインス）」を上手く使った張り詰めたイントロも、とても素晴らし

い（拙著『１９７９年の歌謡曲』をご一読いただきたい）。

《Yes・No》に話を戻すと、こちらも《さよなら》と比肩する水準の、素晴らしい完成度を持つイントロである。そして正直、完成度が高すぎたと思う。この曲のイントロのみならず、オフコースの音楽全体の「完成度が高すぎる感じ」によって、彼らが時代の隅に追いやられていったという考えを後述する。

さて、イントロから炸裂するコード進行は、この「後ろ髪コード進行」だ。

【Emaj7】→【F♯onE】→【D♯m7】→【G♯m7】

これまでに紹介した曲で言えば、渡辺美里《My Revolution》と同じ（キーもBで同じ）で、また中村あゆみ《翼の折れたエンジェル》のサビでも使われている。そしてその起源は、チューリップ《青春の影》（74年）と荒井由実《卒業写真》（75年）となる。

ちなみに、チューリップも荒井（松任谷）由実もオフコースも、当時のレコード会社は東芝ＥＭＩ。近しい関係もあってか、この3組が刺激しあいながら、ニューミュージックにおけるコード進行を革新していくこととなる。その財津和夫と松任谷由実、小田和正が再度集結したシングルが、85年の《今だから》だ。

《Yes・No》イントロの完成度は、「後ろ髪コード進行」だけにとどまらない。非常に細かい工夫なのだが、歌メロに入るとき、キーが半音上がるのだ（B→C）。
この「歌メロに入っていきなり転調」がもたらす効果は、何気（なにげ）に絶大で、歌詞「♪今なんていったの？」と合わさって、「『他のこと考えて』いたのに、ふと現実に戻る感じ」が、とてもよく表現されている。
ファンの間で王子様のように捉えられていた小田和正が、この曲のサビで、「♪君を抱いていいの」という直接的なフレーズを歌うことが、当時けっこうな話題となったと記憶するが、今考えれば、この曲はサビではなくイントロだと思う。完成度の高いイントロ、完成度の高すぎるイントロ――。

その抜群の完成度は、十分に語られていない

時代とのめぐり合わせが、良かったのか悪かったのか。大ヒットしたわけだから、悪いはずはないのだが、ただ時代は、繊細なガラス細工のように、精巧に組み立てられたオフコースの音作りを否定していく方向に向かっていく。
「軽薄短小」な80年代。「シラケつつノリ、ノリつつシラケる」80年代。精巧に組み立てられたものを蹴り飛ばす80年代――そういう時代の気分を、的確に反映したのが、タモリによる小田和正批判である（のちに『笑っていいとも』で共演、嚙み合わない会

話を披露する）。

そういうこともあってか、現在、オフコースの音楽について、その抜群の完成度は語られずに、「80年代少女趣味」的な文脈に押し込められているような気がする。それはチューリップも同様、もしかしたら松任谷由実も、十分に語られていないのかも。

小田和正と財津和夫、松任谷由実。この「東芝EMI・ニューミュージック御三家」の功績は、的確に測定されなければならないと思う。

「♪オフコースを音楽的に語っていいの?」——答えはもちろん「Yes・No」の「Yes」だ。

※シングル・バージョンのイントロには、富樫要によるフリューゲルホルン・ソロが入っており、62秒と非常に長大なイントロになっている。

CamScannerでスキャン

#32 山下達郎《土曜日の恋人》

作詞：山下達郎
作曲：山下達郎
編曲：山下達郎
発売日：1985年11月18日
売上枚数：4.1万枚
最高位：22位
小節数：10(約19秒)

デジタル導入に自ら身を投じて

「めくるめく」という言葉がぴったりだ。カタカナで形容するならば「ファンタジー」だろう。さらに大げさに言えば「スペクタクル」。それぐらいドラマティックなイントロである。

そのドラマティック性は、やたらと華やかな転調によって構成されている。コード進行を確かめると、イントロのキーはAなのだが、最後の2小節において、F♯に転調するための【G♯m7/C♯】が鳴り響く。

細かい話はさておき、歌メロに入った瞬間をよく聴けば、イントロの流れとは違う、別の新しい曲が始まるような感じがするだろう。そんな、どこに行くか分からない、アドベンチャーゲームのようなファンタジー感が、このイントロにはある。

そして、そのファンタジー感が、とてもキラキラした音によって彩られていること

にも気付くだろう。その質感は、渡辺美里《My Revolution》のところでも書いた、「あたたかいデジタル」の質感と共通する。

実は、この曲を収録したアルバム『POCKET MUSIC』は、山下達郎が初めて本格的にデジタルサウンドを採り入れた作品なのである。同アルバムの歌詞カードの、この曲に寄せられたクレジットには、こう書かれている。

――山下達郎：electric guitar, acoustic guitar, hammond organ, synthesizers with PC-8801, glocken, percussion, whistle & background vocals

八面六臂の活躍とはこのことだが、ここでは、中間部の不思議な記述に注目したい――「synthesizers with PC-8801」。「PC-8801」とは何とも懐かしい、NECの当時のパーソナルコンピュータの機種名である。つまり山下達郎は、自分でパソコンをいじりながら、デジタルサウンドを作り始めたのである。

「それは弁証法的な歴史の必然性なの」

渋谷陽一『ロックは語れない』（新潮文庫）という本では、デジタルの導入を決意した、山下達郎の当時の心境が語られている。

CamScannerでスキャン

山下　だから売れれば売れるほどプレッシャー掛かる。かといって迎合できないし。今度のＬＰ（鈴木註：『POCKET MUSIC』）なんかもコンピューターとサンプリング使って、前と同じスタイルやろうなんていうくだらない命題を立ててるから、死ぬ思いしたんですよね。でも、不可避だと思った。

渋谷　そのへんが面白いんだよねぇ。

山下　だって、これは商業音楽なんですよ。生きてるの。だからヒップ・ホップをいくら嫌ってても、時代はどんどんヒップ・ホップになるの。それは弁証法的な歴史の必然性なの。

当時の音楽界にはまだ、デジタルを過度に敵視する風潮があったと思う。また山下達郎のように、当時既に、ベテランの粋に達していた音楽家にとっては、デジタルを敵視し、自ら慣れ親しんだアナログの世界に安住するほうが楽だったに違いない。

しかし山下は、「弁証法的な歴史の必然性」だとして、デジタル導入に自ら身を投じるのである。この覚悟があっての、その後の山下の成功なのだと、このインタビューを読んで痛感する。

ちなみに同時期に、同じくデジタルと格闘していたのが桑田佳祐である。アルバム

『KAMAKURA』（85年）における、デジタルとの必死の格闘については、拙著『サザンオールスターズ1978-1985』をご一読いただきたい。

そして、そのデジタルとの戦い、デジタルと人間性の融合において、当時最も進んだ成果を残していたのが大村雅朗だった。山下達郎や桑田佳祐が、あの頃、大村雅朗とコラボレーションしていたら、どんな作品を残していたのだろう。考えただけでもワクワクする。

この《土曜日の恋人》は、1985年10月から1年間、フジテレビ系『オレたちひょうきん族』のエンディングテーマとなっている。それ以降、同番組のエンディングは、松任谷由実が担当することとなる（《土曜日は大キライ》《SATURDAY NIGHT ZOMBIES》《恋は No-return》）。同時に番組自体は勢いを無くし、ビートたけしは収録を休みがちになり、1989年（平成元年）に番組は終了する。

だからこのめくるめくイントロを聴くと、『オレたちひょうきん族』が、多くの子どもたちにとって、まさに「土曜日の恋人」だった時代が、懐かしく思い出されるのだ。

#33

早見優《夏色のナンシー》

作詞：三浦徳子
作曲：筒美京平
編曲：茂木由多加
発売日：1983年4月1日
売上枚数：26.9万枚
最高位：7位
小節数：4（約6秒）

世界でいちばん美しい生き物

2018年4月18日に発売された早見優のベストアルバム『35th Anniversary "Celebration"』の3曲目に収録。収録されないわけがない。早見のディスコグラフィの中の最大ヒットであり、現在に至るまでの彼女のイメージを決定づけた1曲なのだから。

ちなみにこのアルバムのリーフレット（歌詞カード）には、早見優全シングルの中でのマイフェイバリット=《Newsにならない恋》（86年）についての、私の一言コメントが添えられている。機会あれば確かめていただきたい。

リーフレットにコメントを寄せたりするのは、何を隠そう、私が早見優のファンだったからだ。高校時代の私は、早見のことを「世界でいちばん美しい生き物」だと思

っていた（その考えは現在でもあまり変わらない。上記ベストアルバムのレスリー・キーによる艶やかなジャケットは必見）。

言うまでもなく82年は、女性アイドルの超・当たり年。早見優とその盟友＝松本伊代（デビューは前年10月）に加え、小泉今日子、中森明菜、堀ちえみ、石川秀美……というきらびやかなラインナップ。強力なライバルの中から早見が、健康的な美脚でぴょんと飛び出したのがこの曲である。

そして、曲の魅力の構成要素として、イントロの割合はかなり高い。ピッピッピッピピ……とシンセが鳴り響き、コードが半音で上下する非常に独創的なイントロ。この弾けるようなイントロに加えて、「夏色のナンシー」という、まったく意味不明だがなぜかピンと来るタイトル、コカ・コーラのCM、そしてそのCMの中を駆け抜ける褐色の肢体の美少女なのだから、メディアミックスとしては最良の形である。

編曲家の功績が大きいだろう。編曲は茂木由多加。伝説のプログレッシブロック・バンド＝四人囃子のメンバーだった人である。

「まっ赤な女の子」対「夏色のナンシー」

ここでもう1人、元・四人囃子のメンバーだった人にご登場願う。佐久間正英。こちらは茂木よりも知名度が高いはずだ。BOØWYやGLAYのプロデューサーとして広

CamScannerでスキャン

く知られた人。個人的には、中学生時代に入れあげたテクノポップ・ユニット＝プラスチックスのメンバーとしての印象が強烈である。

実は《夏色のナンシー》とほぼ同時期に発売された、小泉今日子《まっ赤な女の子》（83年5月）の編曲が佐久間正英で、作曲は両方とも筒美京平。つまり83年の春に、筒美京平という名行司（めいぎょうじ）の下で、元・四人囃子による「82年組アイドル編曲ガチンコ対決」が行われたという話だ。

結果は、テクノポップの影響が何となく未消化な感じのする佐久間正英編曲に対して、はっきりした輪郭の茂木由多加編曲という構図。結果、決まり手「押し出し」で茂木の勝ちという感じだろう。これは私の個人的な感想ではない。当の佐久間がこう語っているのだ。

――そう。茂木くんのやったことは、すごく刺激的でしたね。僕がキョンキョンの「真っ（ママ）赤な女の子」をやって、ほぼ同時に彼が早見優の「夏色のナンシー」をやって、あれを聴いた時に「やられた」と思いました。（サイト「月刊BARKS 佐久間正英 前進し続ける音楽家の軌跡〜プロデューサー編 Vol.1」）

佐久間正英にこう言わせるくらい、この《夏色のナンシー》の編曲は出色だったと

CamScannerでスキャン

いうことである。そしてこの経験をバネに、佐久間はプロデューサーとして開花、のちのJポップを基礎付ける音作りに邁進していくことになる。エンタテインメント界において、ジェラシーはエネルギーだ。

さらに話を広げると、小泉今日子《まっ赤な女の子》の方にも似た話があったという。筒美京平のメロディが先に2曲分出来ていて、それぞれを別の作詞家に発注。その出来を見てA面を決める変則的コンペ。発注された作詞家は当時新進気鋭の康珍化と秋元康。「康対康のガチンコ対決」である。

結果は康珍化による《まっ赤な女の子》の勝ち。決まり手は「寄り切り」。秋元康による（いかにも秋元っぽいタイトルの）《午後のヒルサイドテラス》はB面に。そのとき《まっ赤な女の子》の歌詞を見て秋元は「これは負けた」と思ったという。

しかし、その後の秋元康の大躍進はご存知の通り。繰り返す――エンタテインメント界において、ジェラシーはエネルギーだ。ジェラシーだけがエネルギーだ。

CamScannerでスキャン

#34 沢田研二《おまえにチェックイン》

大沢誉志幸＋佐野元春＋伊藤銀次

作詞：柳川英巳
作曲：大沢誉志幸
編曲：伊藤銀次
発売日：1982年5月1日
売上枚数：27.4万枚
最高位：8位
小節数：16（約23秒）

――それで加瀬（鈴木註：邦彦）さんが、「せっかく今日これだけの人が集まってるんだから、このメンバーでやったらどう？」って提案したんですね。それで急遽マイクを2本立てて、そこにジュリー、佐野（註：元春）君、大沢（註：誉志幸）君、僕の4人で立って、せーので「♪チュルルル」ってやったんです。1テイクか2テイクで録れました。クレジットはされてないんですけど、コーラスはその4人です。（伊藤銀次『自伝 MY LIFE, POP LIFE』シンコーミュージック）

2018年に発売された、伊藤銀次の自伝本からの引用。伊藤はこの《おまえにチェックイン》の編曲担当。それにしても2本のマイク（4本ではなく2本というのが

いい）を前にして立つ、沢田研二、佐野元春、大沢誉志幸、伊藤銀次。何と豪勢なイントロだろう。

とても人懐っこいイントロだと思う。「♪チュルルル〜」のリフレインは、1度聴いたら忘れられない。一応、その理由を音楽的に分析しておくと、【C】→【Am】→【F】→【G7】という、ポップスの基本中の基本のようなコード進行を使っていることと（ただしこの曲のキーはB♭）、その上に乗る「♪チュルルル〜」のメロディが、一種の引っかかりを生んでいることとなる。

「♪チュ・ルルッ・ッチュ・ッチュ・チュー・アー」のメロディを階名で書くと「♪レレ・レドッ・ツレ・ツレ・ッド・レー・ミー」となる。つまり「レ」の音＝「9th（ナインス）」の音が独特の引っかかりを生んでいるのだ。

先の本で伊藤銀次は「あの印象的な『♪チュルルル〜』というフレーズは、大沢君のデモに入ってました」と書いているので、このメロディの仕掛け人は、この曲の作曲者である大沢誉志幸のようだ。

大沢誉志幸と言えば、以前、彼自身の曲《そして僕は途方に暮れる》のイントロにおける、「♪ッレ・レッ・レレ・レミ」という印象的なフレーズの「レ」が「9th（ナインス）」だという話を書いた。また、同じく大沢作曲のビートたけし＆たけし軍団《抱いた腰がチャッチャッチャッチャッ》（84年）のイントロの、やたらと印象的な「♪チ

CamScannerでスキャン

ャッ・チャッ・チャッ・ッチャ・ッチャ・ッチャ・ッチャ・チャッ」は、「♪ラッ・ラッ・ソッ・ツラ・ツラ・ツラ・ソー」で、「ラ」の音＝「6th（シックス）」を使っている。つまり大沢誉志幸は、「9th（ナインス）」や「6th（シックス）」などのテンション音を、イントロで使うのが実に上手い人なのである。

面倒くさい、でも愛すべき関西のオッサン

この曲を、沢田研二が当時、日本テレビの『カックラキン大放送』で歌っている映像が私のハードディスクドライブに残っている。バックバンド＝エキゾティクスのタイトな演奏に乗って、アメリカンインディアン風の華やかな格好をしながら飛び跳ねる姿が、とても楽しそうなのだ。

そんな、この曲を楽しそうに歌う沢田研二のパロディを演じていたのが、西川のりおである。フジテレビ『オレたちひょうきん族』の中のコーナー「ひょうきんベストテン」で、沢田研二役は西川のりおの当たり役。「♪HOLD ME TIGHT」のところを「♪あほみたい」と替え歌しながら、大暴れでこの曲を歌っていた。

私が出演しているBS12トゥエルビ『ザ・カセットテープ・ミュージック』でも力説したのだが、私は、沢田研二と西川のりおは似ていると思っている。もちろん顔も似ていると思うのだが（似ていないと思う人は、沢田研二と西川のりおの間に津川雅彦

を置いてみればいい)、それよりも精神性のところで、深い共通点があると思うのだ。

原点であるロック(漫才)にこだわること、テレビ出演よりも「板の上」＝ライブ(寄席)に立ち続けること、そして何も忖度しない一匹狼的な姿勢や、活発な政治的発言など。

そういう2人の姿を見ていると、彼らから二世代ほど下の関西人である私は、「こういう面倒くさい、でも愛すべき関西のオッサンが、昔近所にぎょうさんおったよなぁ」と、懐かしく思うのである。そしてそういうオッサンが少なくなったことこそが、関西文化の地盤沈下、ひいては日本全体の地盤沈下につながっているのではないかと、真面目に考えてしまう――そんな私は、沢田研二と西川のりおのファンである。

CamScannerでスキャン

#35 米米CLUB《浪漫飛行》

作詞：米米CLUB
作曲：米米CLUB
編曲：米米CLUB、中崎英也
発売日：1990年4月8日
売上枚数：66.5万枚＋41.4万枚(シングルが2種類存在)
最高位：1位
小節数：8(約15秒)

そして90年代「Jポップ」時代へ

1988年夏、大学3年生だった私は、ゼミの合宿のために、軽井沢にあった大学のセミナーハウスを訪れた。二泊三日の日程だったと思う。

当時の学生ノリの馬鹿馬鹿しい宴会が終わった2日目の深夜、ゼミの友人とウォークマンのヘッドフォンを分けあって、この曲を聴いて語り合った──「最高だな、この曲」。

今や知らない人がいないであろうこの曲は、もともとは87年に発売された米米CLUBのアルバム『KOMEGUNY』にひっそりと収められた曲である。つまり、ゼミの合宿で私が聴いたのは、『KOMEGUNY』の中の1曲としての《浪漫飛行》である。それが90年にシングルカットされ大ヒット。幅広い人々に親しまれることになるとい

う経緯である。

私は、この《浪漫飛行》のイントロを80年代屈指だと思う。もう少し具体的に言えば、渡辺美里《My Revolution》のイントロが80年代を「代表」するものだとすれば、この曲のイントロは、80年代を「総括」するものだと考える。

ポイントはアレンジだ。言ってみればテクノな響き。ただ、80〜81年頃のテクノブームど真ん中な頃のテクノの響きとは、当然異なる。87年におけるこの音は、いくつかのオプションの中から、あえて選ばれたテクノである。つまり、ここに来て、80年代が一周回って、80年代初頭のテクノ／ニューウェーブが相対化されているのである。「相対化」ということは、「そのまま」ではないということだ。単なるテクノ／ニューウェーブの再来ではなく、ここには、怒濤の80年代音楽シーンの中で熟成された果実が上乗せされている。それは、ベースラインだ。

「ドドソソファファド↑ド↑」（「↑」は冒頭の「ドド」より1オクターブ高いという意）。この独創的なベースラインが、曲全体を支配している。特に「ファファ」の引っかかりはどうだ。これが「ミミ」であれば、主和音「ドミソ」のアルペジオ（分散和音）となり、とてつもなく凡庸だ。「ファファ」という、違和感のある音が鳴り続けるところに、80年代の音楽的成熟を感じられたい。

さらには、この曲を結節点として、90年代のJポップの時代が始まる。

CamScannerでスキャン

先の風変わりでチャレンジングなアレンジに乗せて、朗々と歌われるのは、過剰な抑揚があるものの、異常に人懐っこいメロディだ。また、サビ「♪君と出逢ってからいくつもの～」からのコード進行は、いわゆる「カノン進行」で、90年代初頭のJポップシーンで発生した「大カノンブーム」の先駆となるものである。

先見性が、幕の内弁当のように詰まっている

「大カノンブーム」とは、KAN《愛は勝つ》（90年）、槇原敬之《どんなときも。》（91年）、大事MANブラザーズバンド《それが大事》（91年）、ZARD《負けないで》（93年）、岡本真夜《TOMORROW》（95年）という「がんばろう系カノン」の百花繚乱を指す。これらの前段として《浪漫飛行》はしっかりと落ち着くことが分かるだろう。

また、曲の構成が複雑で大仰なことも、とてもJポップ的だ。

Aメロ「♪逢いたいと思うことが～」
Bメロ「♪夢をみてよどんな時でも～」
Cメロ（サビ）「♪君と出逢ってからいくつもの～」
Dメロ「♪忘れないであのときめき～」

Eメロ「♪時が流れて誰もが行き過ぎても〜」

何とEメロまである。このような大仰さは、Mr.Childrenあたりの先駆と言えるだろう。とにかく、この曲は、90年代に向けた先見性が、幕の内弁当のように、あれもこれも、これでもかこれでもかと詰まっているのだ。

《浪漫飛行》は、先に書いたように、90年の春にシングルカットされ、大ヒットする。大ヒットのキッカケは、日本航空の大々的なCMタイアップである。私自身もその90年春に大学を卒業し、社会人となった。この曲をカラオケボックスで何度となく歌ったのは、社会人として、である。

それでも、88年の夏、ゼミの合宿で聴いた《浪漫飛行》ほどの感動は戻ってこなかった。まるで別物だと言っていい。この本は、80年代のヒット曲のみを取り上げるルールとしているが、私にとって《浪漫飛行》は、まるっきり80年代の曲である。そして80年代をまるっきり「総括」する曲である。

#36 安全地帯《ワインレッドの心》

作詞：井上陽水
作曲：玉置浩二
編曲：安全地帯、星勝
発売日：1983年11月25日
売上枚数：71.4万枚
最高位：1位
小節数：8（約19秒）

この美しさは、なぜ？

「声に出して読みたい日本語」風に言えば、「爆音で聴きたくなるイントロ」である。

　イントロの主役は、サステイン（持続効果）を強烈に効かせたギター。この「サステインを強烈に効かせたギター」というフレーズは、2回目の登場である。1回目はそう、稲垣潤一《夏のクラクション》だ。あの曲と同じく、遠くの方でクィーーンと泣いているような伸びやかなギターの音が、イントロ、ひいてはこの曲の「顔」となっている。

　しかし、質感はかなり異なる。決定的に違う。《夏のクラクション》の、とても乾いた「あの夏」イントロに対して、こちらは湿っている。《夏のクラクション》の舞台が湘南の逗子あたりだとしたら、こちらのロケーションは、80年代前半の夜の六本

CamScannerでスキャン

木だろうか。
この湿り気がポイントだと思う。大げさに言えば、この湿り気こそが、このイントロ、この曲の歴史的意義を規定していると思う。
「歌謡曲」と「ニューミュージック」の融合——。
80年代を振り返ってみると、「歌謡曲」という言葉と「ニューミュージック」という言葉が、いつのまにか消えて無くなっていったことに気付く。「歌謡曲」と「ニューミュージック」という音楽自体が無くなったわけではない。ただ、「歌謡曲」と「ニューミュージック」が融合してしまったのだ。
その後、少しばかりのタイムラグを経て、「Jポップ」という軽薄な、しかしやたらと便利な言葉がのして来る。そして、さすがにJポップのレッテルを貼れない古風な音楽のみが「演歌」として、CD店の奥の棚に移されるのだが。

場末のスナックまで、領地を広げた感がある

当時に話を戻すと、例えば松田聖子。立ち位置はもちろん「歌謡曲」の側だ。しかし、松任谷由実（呉田軽穂）や、細野晴臣、大滝詠一など、「ニューミュージック」の最高峰の才能を引き寄せて、大人の音楽ファンの鑑賞に耐えうるアイドルソングという、新しいマーケットを確立した。

CamScannerでスキャン

他方、サザンオールスターズ。立ち位置はもちろん「ニューミュージック」となるが、テレビにもがんがん出演し、コントまで披露し、ヒットチャートを賑わせる大衆的な（＝「歌謡曲」的な）ロックミュージックを量産するバンドという、こちらも新しいマーケットを確立。

このように、「歌謡曲」と「ニューミュージック」が融合し始め、政治業界で言うところの「55年体制」のような対立構造が崩壊したところに、すーっと忍び込んできた音楽。それがこの《ワインレッドの心》なのである。

当時まったく無名の玉置浩二（たまき）はひとまず措くとして、作詞は井上陽水だから、この曲も額面上は「ニューミュージック」の側である。

しかし、この湿った響きはどうだろう。先にあえて「80年代前半の夜の六本木」と書いたが、六本木や東京、都市だけに限定する理由のない音でもある。極論すれば、地方の場末のスナックでも似つかわしい音だ。この曲と、この曲のフォロワーと言える高橋真梨子《桃色吐息》（84年）は、「ニューミュージック」の顔つきをしながら、地方の場末のスナックという演歌マーケットの主戦場にまで、領地を広げた感がある。

ふたつの潮の流れが融合するところに、あの美しい鳴門の渦潮が出来るように、「歌謡曲」と「ニューミュージック」の融合した地点に、この美しいイントロがある。

その美しさは、70年代までことごとく対立していた「左・右」「貧・富」の融合化

によって、80年代の日本に突如完成した、おそらく世界史上でも極めて珍しい「中立・中流化社会」が発していた、あのキラキラフワフワした空気感にも通じるところがあると思うのだ。

さらには現在、「左・右」「貧・富」の対立が再度激化している日本から見ると、その思いは決定的に高まる——《ワインレッドの心》のイントロは決定的に美しい。

CamScannerでスキャン

#37

TM NETWORK《Self Control》

ブレイクの導火線がここにある

作詞：小室みつ子
作曲：小室哲哉
編曲：小室哲哉
発売日：1987年2月1日
売上枚数：3.9万枚
最高位：33位
小節数：12(約22秒)

たった「3・9万枚」という売上枚数に驚く。作曲家・小室哲哉のブレイクは86年の渡辺美里《My Revolution》だが、TM NETWORKとしてのブレイクは、この曲の次のシングル《Get Wild》（87年。23・1万枚）で、つまりこの曲は《Get Wild》によるブレイクの導火線的な位置にある。

それでも個人的には、彼らの最高売上シングル《Love Train》（91年。53・3万枚）よりも、印象は確実に強く、「小室哲哉の個性的なメロディの時代が始まる」と予感させた曲でもあった。

しかし、この曲のイントロは、ここで好んで取り上げてきた、歌メロと異なる独立的な音楽世界で組み立てられたイントロではなく、サビのメロディをそのまま引用し

CamScannerでスキャン

ている。一見アイデアの無いイントロに見えるが、私はこの点に、他の誰でもない小室哲哉ならではの感覚を垣間見るのだ。

——86年末、僕の中では「次のシングルが事実上のラストチャンスだ」と捉えていた。

だからこそ悔いを残さず、自分らしい音、自分の信じる音を詰め込んだ。

たとえばイントロのシンセサイザーのリフ（くりかえしのフレーズ）。まわりの意見に耳を傾けながらも、安易な譲歩はしなかった。

そうして生まれたのが「Self Control」だ。（小室哲哉『罪と音楽』幻冬舎）

そのイントロのリフ＝サビのメロディの階名は「♪レッ・レッ・レーミ」で、歌詞の「♪Self Control」の音列とまったく同じ。また出て来た「レ」の話。そう、この音も「9th（ナインス）」なのだ。

くり返すことで生まれるグルーヴの萌芽

ここで、勘のいい方は思い出すだろう。大村雅朗が手がけた大沢誉志幸《そして僕は途方に暮れる》のイントロの「♪ッレ・レッ・レレ・レミ」を。実は、小室哲哉自

CamScannerでスキャン

身が、《そして僕は途方に暮れる》のアレンジを激賞する発言を残している。

――小室　大沢（誉志幸）さんの「そして僕は途方に暮れる」は、大村さんの最高傑作かなと思ってるんですけど、絶妙な組み合わせだなぁと思っていて。「これぞアレンジ」というか、曲を生かすアレンジはすごないなと。（梶田昌史、田渕浩久『作曲家　大村雅朗の軌跡1951-1997』）

《そして僕は途方に暮れる》が84年。そして、小室哲哉が大村雅朗とコラボレーションする《My Revolution》が86年（この曲のイントロも「9th（ナインス）」を上手く活用している）。つまり小室哲哉は大村雅朗から、「9th（ナインス）」の使い方を徹底的に学んだこととなる。

先の本から再度引用。小難しい音楽理論の話になっているが、小室哲哉にとって、《そして僕は途方に暮れる》と大村雅朗と「9th（ナインス）」の影響が、いかに大きかったかを、明確に指し示した発言である。

――「そして僕は途方に暮れる」リフは小室さんの中ではadd9thですか、それともトニック＋1度？

小室　add9thですね。これで何曲書けたか数えられないくらいです。実は僕はsus4でデビューできたというか、sus4でメジャーレーベルに行けたと思っているくらいなんですが、それだけじゃだめだってことで6thや9thもメロディやリフに入れていこうっていう時にadd9thに出会って。

このイントロの「♪レッ・レッ・レーミ」に、特に「レ」という「9th（ナインス）」の音に、若き小室哲哉が込めた果てしない情熱が、分かっていただけたと思う。

また、この本には、90年代初頭にテクノを始めようとした小室哲哉に対して、大村雅朗が「小室くんに合ってると思うよ」と語ったことに、小室自身が「背中を押してもらった」と感じたという発言も記されている。そして「ミニマルとまでは言わないけれども」「くり返すことで生まれるグルーヴ」を追求し始めたという。

「くり返すことで生まれるグルーヴ」の萌芽がこの曲にはある。イントロとサビで併用される「♪レッ・レッ・レーミ」を始めとして、この曲は、たった3つくらいの音列を執拗に執拗に繰り返している。そんな繰り返しの結果として、ある麻酔的な快感が醸成されていく。

そういう意味からもこの曲は「ブレイクの導火線的な位置」としてふさわしいし、「小室哲哉の個性的なメロディの時代が始まる」と感じた、当時の私の感覚は、我な

CamScannerでスキャン

がら実に正しかったということになる。

最後に、このような音楽理論的な話とは別次元で、私がこの曲を好む理由は、小室哲哉を含むTM NETWORKの3人が、実に楽しそうに音楽を作った感じがすることだ。実際の制作プロセスはよく分からないが、この曲には「作り手が楽しく作った音楽だけが聴き手に与えられる楽しさ」が詰まっていると思う。

そんな楽しさの中で音楽を紡ぎ出していた音楽少年＝小室哲哉の、その後の栄枯盛衰。一時代を築き、時代の寵児となったわけだが、それでも私は、彼を翻弄したその後の喧騒の時代を、少しばかりうらめしいと思う。そのくらい私は、小室哲哉という音楽少年の才能に興味があったし、そのくらい私は、この曲が好きだったのだ。

CamScannerでスキャン

\#38

岡村靖幸《ラブタンバリン》

23歳の「全知全能性」が炸裂

作詞：岡村靖幸
作曲：岡村靖幸
編曲：岡村靖幸
発売日：1989年4月21日
売上枚数：2.1万枚
最高位：32位
小節数：4（約11秒）

1989年の年間シングルランキング1位に輝くプリンセス・プリンセス《Diamonds》と同じ日に、ひっそりと発売されたこの曲は、私にとって《Diamonds》を大きく超える、途方もないインパクトを与えてくれた。

まず注目したいのが、アルバム『靖幸』の歌詞カードに書かれた、この曲のクレジットである。

――Produced, Composed, Arranged & Performed by 岡村靖幸
Additional Musicians
〝ラブ　タンバリン〟 Chorus: チャカ

CamScannerでスキャン

何と、アルバム『靖幸』全体のプロデュースに加え、作詞・作曲・編曲のすべてを、岡村靖幸が1人だけでやっているのだ。そしてこの曲に関しても、追加ミュージシャンはコーラスのチャカ（PSY・S）のみ。つまりは、ほとんど何から何まで、岡村靖幸1人で完結しているのである。このときまだ、たったの23歳。恐るべき23歳だ。

忘れられないのは、この89年の夏、NHKFMで、確か渋谷陽一や萩原健太、今井智子、ピーター・バラカンらが集まる座談会みたいな番組があって、岡村靖幸の名曲《Vegetable》（89年）を萩原が紹介し、周囲が「こんなの、プリンスの物まねだ」と批判したのである。

そのとき私は、批判には耳を貸さず、その《Vegetable》という曲にノックアウトされ、アルバム『靖幸』を購入し、さらにノックアウト。その傑作アルバムの中の曲として、この曲を知ることとなる。

確かに、岡村靖幸の当時の作品は、プリンスとの共通性が多いと思う。ただ「物まね」と見下すべき筋合いのものではないだろう。岡村靖幸とプリンスの間には「物まね」という言葉で表現される表面的な共通性を超えた、いわば「本質的な共通性」がある。それは、自分1人で何から何まで完結させる「全知全能性」である。だから岡村靖幸は、プリンスの単なる物まねではない。「根本思想物まね」なのだ。言うまで

CamScannerでスキャン

もなく、80年代世界音楽シーンにおける最上級の天才＝プリンスの根本思想を真似られるということは、岡村靖幸も屈指の天才ということになろう。

この曲も、イントロから岡村靖幸ワールドが充満している。打ち込みで作られているが、どこか華やかで、そして淫靡である。23歳の岡村靖幸が、はしゃぎながら下着一枚で飛び出てくる感じがする。歌に入っても「心に住んでる修学旅行」のような奇天烈なフレーズは、まさにザ・岡村靖幸ワールド。

さて、音楽制作プロセスの何もかもがひとりで出来るようになった背景には、デジタル機材の浸透がある。90年代に入り、その流れはいよいよ加速。スタジオで、達者な演奏家が何人も顔を合わせて、時間をかけて少しずつレコーディングするなんて、いつの時代のことだ？　誰もが、デスクトップで、チョコチョコっとキーを叩いて、それっぽい音楽を作ることが出来る時代となった。

しかしそれは、作り手と聴き手にとって、幸せなことだったのか。

一部の選ばれたプロフェッショナルだけが、音楽を作り得た時代に対して、デスクトップ音楽の制作は、幅広い人々に解放されている。そのこと自体は幸せなことかもしれない。しかしその結果、作り手同士のコラボレーションが激減、みんな個に閉じていった。作り手個人の小さな小さな価値観に閉じ込められた音楽が、量産されることとなった。

CamScannerでスキャン

90年代以降、音楽家の「音楽生命」が短くなった気がする。一発ヒットを出しても、次のヒットに続かない音楽家が多くなったと思う。それも、もしかしたら、デスクトップ音楽の時代となり、コラボレーションによる栄養の足りない、虚弱体質な音楽家が増えてしまった結果ではないか。

話を戻すと、この曲が入ったアルバム『靖幸』は、そうなってしまう前、音楽家とデジタルの、最高に美しい関係性のたまものだ。十分に栄養の足りた優良児＝23歳の天才音楽家が、デジタルという武器を得て、自分の思う世界を、徹頭徹尾、完璧に表現し尽くしたアルバム。80年代の日本におけるザ・ビーチ・ボーイズ『Pet Sounds』（66年）のようなアルバムと言っていい。

アルバム『靖幸』は、89年の夏、私が最もよく聴いたアルバムだ。そして、ユニコーン《大迷惑》の項でも書いたように、ユニコーン『服部』（6月発売）、岡村靖幸『靖幸』（7月）、フリッパーズ・ギター『three cheers for our side～海へ行くつもりじゃなかった』（8月）という、3枚の傑作アルバムが発売された89年の夏は、私にとっての「サマー・オブ・ラブ」だった。

そして、89年の夏は、無論80年代最後の夏であり、この年に大学4年生だった私にとっては、学生生活最後の夏ということになる。80年代が、青春が、岡村靖幸の音楽と一緒に暮れていく。「心に住んでる修学旅行」が終わりに近づいていく。

39

サザンオールスターズ《メロディ（Melody）》

テクノという概念を飲み込んで

作詞：桑田佳祐
作曲：桑田佳祐
編曲：サザンオールスターズ
発売日：1985年8月21日
売上枚数：24.9万枚
最高位：2位
小節数：4（約9秒）

いよいよあと2曲。これまでの選曲リストを眺めて思う――サザンオールスターズを書かないわけにはいかない。『サザンオールスターズ1978-1985』という本で、すでにサザンについて書き尽くした感もあったし、本とのダブりも避けたかったので、ここまで取り上げずにいた（桑田佳祐《いつか何処かで（I feel the echo）》は22曲目として取り上げている）。

しかし、80年代を語る本として、サザン不在はやはりバランスが悪いので、39曲目として、この曲について語ってみる。『サザンオールスターズ1978-1985』の中で、《勝手にシンドバッド》（78年）と並ぶ傑作と激賞した《メロディ（Melody）》だ。

CamScannerでスキャン

85年の夏、私は大阪で浪人生活をしていた。遅くまで勉強をして、兄と一緒の二段ベッドで寝る。火曜日の夜は、寝る前にイヤフォンで『桑田佳祐のオールナイトニッポン』を聴く。85年の夏頃の番組内容は確か、アルバム『KAMAKURA』の曲紹介が中心となっていたと記憶する。

「ドッ・ッド・ッ・コーン」――イントロに流れる、とてもチープな響きのリズムボックスに驚いた。驚いて飛び起きた、とまではならなかったが（飛び起きたのは、同じく『オールナイトニッポン』でブルーハーツの《1985》を聴いたとき）、とにかく驚いて、サザンオールスターズがまた、新しい局面に入ったことを察知した。

繰り返すが、私は《メロディ(Melody)》を、サザン史を代表する大傑作だと思っている（その理由については『サザンオールスターズ1978-1985』を読まれたい）。ただし、その評価には、ある程度の主観が入っていることも知っている。

虚心坦懐（きょしんたんかい）にこのイントロを聴けば、ある種のダサさを感じる人がいることも知っている。「ドッ・ッド・ッ・コーン」というリズムボックスに、シンセサイザーがふわふわと鳴っている。この構成自体はテクノだ。ただし、いわゆるテクノではない。例えばYMOのそれを、もろ引用しているのではなく、桑田佳祐流に大胆に解釈されている。その分クリエイティブでもあるし、その分ダサさもある。

逆に、前年（84年）の《ミス・ブランニュー・デイ(MISS BRAND-NEW DAY)》の

イントロなどは、YMOにかなり近い。「サザン、テクノやってみました」的な響きである。つまり、たった1年で、桑田佳祐はテクノという概念を飲み込んで、我が物としたのである。

85年に発表された《メロディ(Melody)》と山下達郎《土曜日の恋人》は、アナログ時代のトップミュージシャンが、テクノをまるごと飲み込んだ曲である。そしてこの年以降、デジタル音楽は、新たな展開へと向かっていく。

曲の本編も「クリエイティブ」と「ダサさ」の合間をスレスレで渡っていく。歌い出しからいきなり炸裂する「♪Oh my hot」の跳躍や、奇天烈なサックスソロ、そして後半の「♪秘密のメロディ」のところのコード＝【C♯maj7】も。

しかし、それが特別なことというより、むしろそれこそが桑田佳祐だと思うのだ。「クリエイティブ」と「ダサさ」、「実験性」と「大衆性」、「洋楽」と「邦楽」――それらの合間にある、とても狭いグリーン、その中の小さなホール（穴）にボールを打ち込む能力。それこそが桑田を桑田たらしめる能力だろう。ドライバーをぶんぶん振り回す人に思われている（本人もそう見せようとしている）が、実は、ピッチングウェッジやパターの達人なのだ。

そしてここに、ザ・スパイダース以来、様々な優秀な音楽家が格闘し続けた「日本語のロック」が完成する――。

CamScannerでスキャン

最後に、この曲のイントロをめぐる素敵な物語。『水道橋博士のメルマ旬報』連載、エムカク氏による「明石家さんまヒストリー第49回」より。この《メロディ(Melody)》のテレビCMに出演していた明石家さんまが、85年10月、横浜スタジアムで行われたサザンオールスターズのコンサートを訪れたときのエピソード。コメント部分は、大阪MBSラジオ『ヤングタウン』におけるさんま本人のもの。

——コンサート中盤、『メロディ(Melody)』のイントロが流れだすと、観客が一斉にさんまに目を向け、大きな拍手を贈った。さんまは深く感動し、忘れ得ぬ思い出となった。(中略)「サザンの横浜スタジアムのコンサート、イントロが鳴ったらねぇ、何万人が僕の方を見たんですよ。もうねぇ、ずっとうつむいてたことを覚えてるんですよ。みんなが俺を見て、合唱してくれるわけですから。それはもう感動もんでしたけどねぇ。サザンのコンサートで、その曲の時だけ俺を見てくれて、どうしてええかわかれへんのよ。何してもステージの邪魔になるし、恥ずかしいねん。ただうつむいて、たまに顔上げて、ちょっと会釈して、もうねぇ、とにかく心の中では、〝この曲早く終わってくれ〟という。ここでちょっと動いたら、〝ワー!〟って言うてくれんのわかんのよね。わかんねんけど、ステージやってはるから、変なことしたら迷惑かかるんじゃないかとか思って」

40

大滝詠一《君は天然色》

作詞：松本隆
作曲：大瀧詠一
編曲：大瀧詠一
発売日：1981年3月21日
売上枚数：9.1万枚
最高位：36位
小節数：10（約39秒）

てめぇら、これが大滝詠一だ！

「ベスト40」の最後を飾るイントロとして、80年代を代表するイントロと言っていい、この曲を取り上げたい。ただし「80年代を代表する」という割には、80年代の他のどの曲にも似ていない、とても奇妙なイントロでもある。

そのイントロは、ピアノによるチューニングの音から始まる。音程はA。しかしそのピアノの音が、異常な広がりをもって聴こえてくる。そしてドラムスのスティックによる、4分音符のカウント7回の後、圧倒的な音の洪水が押し寄せてくる。

次の大滝詠一自身の言葉を読めば、この曲のイントロとして、チューニングとカウントと音の洪水という、トータル39秒にもわたる、この一連の形で残したかった気持ちもよく分かるのだ。

CamScannerでスキャン

――それでレコーディングが始まって、最初の音が出た時は本当に万々歳で、これですべて報われたって感じだったね。細かいアレンジを決めて、ワン、ツー、サンっで音が出た瞬間、『これだよこれ』って。あの瞬間はいまだに忘れられないね。あれ以上に至福の時はなかった。あのイントロがジャーンって鳴った時にね、今まで何年間か研究してきたスペクター・サウンドが自分のものにできたというかね。ようやく報われたなあって感じがして。（『ROCKIN' ON JAPAN FILE』ロッキング・オン）

確認だが、話しているのは、まごうことなき大滝詠一本人である。あの大滝詠一らしからぬ、珍しくピュアでポジティブな発言。それくらい、あの音がスタジオで初めて生み出された瞬間の喜びが決定的だったということだろう。

想像してみてほしい。伝説と言われても不遇だったはっぴいえんど時代。リズム物やコミックソングや音頭に舵を切るも、セールスは低迷、そして、盟友の細野晴臣はイエロー・マジック・オーケストラ（ＹＭＯ）で、松本隆は作詞家として先に大ブレイク。そんな中のあのイントロなのである。

「音の洪水」のようなサウンドを生み出したのは、その画期的なレコーディング方法だ。今度は伊藤銀次の回想。

CamScannerでスキャン

――それでスタジオへ行くと、例のフィル・スペクター方式ですよ。驚きましたね。アコースティック・ギターが何人もいて、ピアノも2人ぐらいいて、何回もピアノをかぶせてね。合計4～8台のピアノが鳴ってて、シャラシャラした独特なサウンドが生まれてて。その光景を見て佐野君もびっくりしてました。（伊藤銀次『自伝 MY LIFE, POP LIFE』）

レコーディング・スタジオは、CBSソニーの六本木スタジオと信濃町スタジオ。70年代、福生の狭い狭い自宅スタジオに閉じ込められた形で、リズム物やコミックソングや音頭の実験を繰り返してきた大滝詠一が、広いスタジオに多くのプレイヤーを集めて、「ワン、ツー、サン」で、あの「音の洪水」を生み出したのである。

なお伊藤銀次の発言の最後に出て来る「佐野君」とは、もちろん佐野元春。感化されやすい佐野元春は、このときの影響から名曲《SOMEDAY》を生み出す。

このような豪勢なレコーディングには当然お金がかかる。アルバム『A LONG VACATION』のエグゼクティブ・プロデューサー＝朝妻一郎の著書『ヒットこそすべて　オール・アバウト・ミュージック・ビジネス』によれば、「制作費は破格」で「通常の4～5倍はかかったんじゃないかな」とのこと。

CamScannerでスキャン

「♪ジャカジャ・ジャカジャ・ジャカジャ・ジャカジャ・ジャカジャ・ジャカジャ・ジャカジャ・ジャカジャ」というフレーズが4回続く。コード進行は【E】→【E】→【A】→【B】だから、単純極まりない、ポップスのお手本のようなサウンドである（キーはE）。しかし、大滝詠一らしく一筋縄では行かないのは、歌メロに入って、キーがいきなりDに下がるあたり。一瞬エアポケットに入った感じがする。オフコース《Yes・No》と並ぶ「歌メロに入っていきなり転調」である（ちなみに、間奏のところではF#に転調する）。

とにかく、70年代に雌伏して、チャンスをずっと待っていた大滝詠一が、80年代に入った瞬間、ヒトとモノとカネとジカンを、ジャンジャン（大滝の口癖）使ってこしらえたのが、このイントロなのである。あの「音の洪水」をよく聴いてほしい。「てめぇら、これが大滝詠一だ！」という怨念のような叫びまで詰まっているのが、聴こえてくるだろう。

「そういう人とは対等の関係でいたいので」

この曲が入った『A LONG VACATION』が商業的に大成功し、大滝詠一は一躍時代の寵児となった。そしてその後、このような極上のポップスを量産する——はずだった。しかし、84年のアルバム『EACH TIME』以降、音楽的には沈黙を続け、時折

の執筆やラジオ、またはインターネットで、独特な活動を続けることとなる。そしてそういう活動に感化され、こじらせる通称「ナイアガラー」が増殖する。無論、スージー鈴木少年もその1人だ。

いや、実は再度最前線に戻ってくるかという瞬間があったのだ。97年のシングル《幸せな結末》が大ヒット。これはチャンスだと朝妻一郎はアルバム制作をけしかけるのだが、「もう、朝妻さんは、すぐにそうなんだから。お金のことしか考えてない」「冗談じゃない」と激怒したという（雑誌『20世紀』クレタパブリッシング）。

このあたりの感覚は、「ナイアガラー」の私でもよく分からない。ひとつだけ言えることは、そういう申し出に対して、「朝妻さん、また一緒にビジネスやりましょう！」と快諾して、アルバムを立て続けにリリースしてくれていたら、90年代以降の日本のポップスは、もっともっと豊かになっていただろうということだ。

さて、40曲にわたるイントロ紹介もここで終わる。水道橋博士『藝人春秋2 ハカセより愛をこめて』（文藝春秋）の上巻が、博士の大滝詠一との個人的体験談で終わったように、不肖スージー鈴木の個人的体験談で締めさせていただく。

私は一度だけ、大滝詠一本人と会っている。97年2月7日、横浜ランドマークタワーにあるFMヨコハマにて。その日の夜、大滝詠一が生出演する特別番組『我が心のリバプール』のスタジオに忍び込んだのだ。それまでに多少メールなどでやりとりを

CamScannerでスキャン

していたので、その番組の中でも、一瞬だけマイクを向けられるなど、光栄な経験もさせていただいた。

そして、調子に乗って収録後に、一生の思い出となると思い、サインをねだったのだが、拒否されたのだ。こういう言葉とともに——。

「スージーくんとは、これから一緒に仕事をするかもしれません。私は、そういう人とは対等の関係でいたいので、サインはしません」

しかしそれから、一度もお会いすることはなく、16年の時が経った2013年12月30日、大滝詠一は、長い長いロング・バケイションに旅立った。「仕事」をする可能性は、完全に、永遠に消えた。

それでも今ここで、《君は天然色》のイントロを論じることができた。この個人的体験談を書くことが出来た。これは、誰が何と言おうと、大滝詠一と私との「仕事」である。私は、約束を果たすことが出来たのだ。あのとき、言葉を交わした想い出は、記憶の彼方に遠ざけられて、色あせていくけれど——。

——♪想い出はモノクローム　色を点けてくれ

CamScannerでスキャン

80年代イントロの法則

❶ デジタル化

アナログ楽器によるアナログ録音から、デジタル楽器によるデジタル録音へ。80年代のイントロ史、ひいてはポップス史における、最も大きな変化はこれだ。

70年代後半の記憶をたどると、シンセサイザーというものを、初めて実際に見て触れたのは、故郷である東大阪市のスーパーマーケットだった（より具体的に書けば、近鉄布施駅前「ニチイ」の家電売場）。オーディオ売場の片隅に、テクニクス製のシンセサイザーが置いてあったのだ。

売り方としては、楽器というより、「色んな音が出る魔法の箱」といった感じ。ご丁寧にも、汽車の音や口笛の音の作り方（いくつかあるツマミをどう設定すれば、その音が出るか）を示すPOPが付けられていたと思う。

時代は少し進んで、81年。中3の同じクラスに、シンセサイザーを買った同級生がついに現れた。イエロー・マジック・オーケストラ（YMO）好きのその友人は、い

CamScannerでスキャン

ちはやくテクノカットにして、ヤンキーにいじめられたりしたような男だったのだが、YMO好きが高じて、確か20万円ほどのシンセを買ったのだ。

しかし、そのシンセは「モノフォニック」。つまり単音しか出ない（逆に複数の音＝和音か出るのを「ポリフォニック」と呼んだ）。なので楽器としては、実に食い足りなく、結局「色んな音が出る魔法の箱」程度の遊び方をしていたように記憶する。

思い出話が長くなったが、ことほど左様(さよう)に、80年代初頭のシンセサイザーは、楽器でなく「魔法の箱」だったのだ。そして、そんなイメージを逆手に取って、世界的に大ブレイクしたのが、ユニット名に「魔法」＝「マジック」という言葉を入れた、YMOなのだ。つまり、アナログからデジタルへの移行は、順序立って徐々に進められたのではなく、YMOが、「テクノポップ」という概念とともに、シンセサイザーや打ち込みという「デジタル」の方法論を、音楽シーンに爆弾のように投下するという、半ば無理矢理な形で始まったのである。

「♪ピコピコ　パコパコ　スコスコ　キンキン」

これは、ツービート《俺は絶対テクニシャン》（81年）の冒頭のコーラス（作詞：来生えつこ、作曲：遠藤賢司）。「テクニシャン」は「テクノポップ」のブームのパロデ

ィ表現であり、ここに並べられた擬音は、YMOを中心とした「テクノポップ」勢の音の機械的で無機的な感じを、よく表している。

YMOが、突然変異的に、機械的で無機的なデジタルサウンドを知らしめた後のテーマは、必然的に「デジタルでありながら、いかに人間的・感情的な味わいを取り込めるか」となる。

そのキーパーソンは、この本全体のキーパーソンでもある大村雅朗となる。84年の大沢誉志幸《そして僕は途方に暮れる》を経て作られた、86年の渡辺美里《My Revolution》のイントロは、シンセサイザーや打ち込みに、人間的な味わいが見事に調和した、言わば「あたたかいデジタル」として完成されており、後のJポップへの扉を開いたものだと総括できる。

また、大御所である、桑田佳祐と山下達郎の存在も大きかった。桑田が、藤井丈司・小林武史という「Wたけし」を引っさげて完成した《いつか何処かで（I feel the echo）》の「やさしいデジタル」とでも言うべき、斬新かつ温和な音や、山下自身が、自らがNECのPCと格闘して作った《土曜日の恋人》のめくるめく音は、山下の言う「弁証法的な歴史の必然性」を体現したものである。

そのような流れの果てに、80年代の土壇場で、岡村靖幸《ラブ タンバリン》の、打ち込みだけど華やかで淫靡、つまり機械と人間がいっしょくたとなったあの音を、

日本の音楽シーンは手にするのである。

いかに人間的・感情的な味わいを取り込めるか

さて、時代はぐぐっと最近に引き戻す。17年に発売された、牧村憲一・藤井丈司・柴那典『渋谷音楽図鑑』（太田出版）という本がある。その中で先の「Wたけし」の1人＝藤井丈司と、日本を代表する音楽プロデューサーの牧村憲一が、このような発言をしている。

藤井丈司「スタジオじゃなくて家でレコーディングするのが当たり前になってきた。そうすると人と会わないんですよ。だから先輩ミュージシャンや横の繋がりがなくなってくる」

牧村憲一「僕はやはり、次の時代を担う文化を作るために一番重要なのは、人が集まることだと思います。（中略）どんな大きなムーブメントも最初は小さな集まりから始まっている。意識のある数人が集うことが大きい」

言うまでもなく、デジタルへの移行は「弁証法的な歴史の必然性」である。しかし、それと経済原理が結び付き、多くのポップスが、自室のデスクトップで、たった1人

で作られるようになった。そして音楽家は分断され、80年代（まで）の音楽を輝かせた、音楽家同士の切磋琢磨が消失しつつあるのだ。

岡村靖幸《ラブ タンバリン》の項で書いたことを繰り返す――それは、作り手と聴き手にとって、幸せなことだったのか？

「デジタルでありながら、いかに人間的・感情的な味わいを取り込めるか」。音作りについてのテクニカルな方法論として、その課題は十分に乗り越えられただろう。今必要なのは、更に本質的な話として、音作りの現場における音楽家同士の切磋琢磨をどう取り込めるか、ではないか。

幸い、大規模なフェスが多く開催されるなど、生演奏のマーケットが盛り上がっていることは心強い。なぜなら、音楽家同士が刺激され合い、触発され合うことこそが、次の音楽シーンの「骨格」を強くすると信じるからである。

そして、音楽家ではない私ができることは、このようなメッセージを通じて、音楽家だけでなく、音楽ファン同士が語り合える視点を呈示することだと思っている。こちらは、次の音楽シーンの「筋肉」を豊かにするはずだ。古臭いことを言っているようだが、間違ったことを言っているつもりもない。

そうして初めて、アナログからデジタルへの完全移行、否、アナログとデジタルとの完全融和が成し遂げられると思うからである。

80年代イントロの法則

❷ 自給自足化

この項でフィーチュアしたいのは、チェッカーズ《ギザギザハートの子守唄》のイントロである。あの「♪シド・ッド・ッド・ッド・ミー・ッド」（キーはEm）という、奇妙なイントロ。チェッカーズのメンバーの高杢禎彦が初めて聴いて、「何やってんの？ギャグやってんの？」と思ったという、あのコミカルなサウンド。

ここで「奇妙」「コミカル」という言葉を使った。では、80年代までの日本のポップス系音楽シーンで、「奇妙」でも「コミカル」でもない、真っ当なサウンドとは何だったのか。それは「洋楽っぽい」サウンドということになる。

60～70年代の日本のポップス、とりわけロック系のサウンドは、洋楽の影響をかなり強く受けていた。日本人なのに英語で歌うバンドも多かったほどだ。洋楽に近い方がかっこいい。洋楽に近い方が正しい。

しかし、日本語で歌うロックを確立したサザンオールスターズのデビュー（78年）あたりを契機として、日本のポップス界における洋楽の影響が薄らぎ始め、日本独自の熟成の方向に進んでいく。言わば「自給自足化」である。そして、そういう流れの象徴が、《ギザギザハートの子守唄》のイントロなのだ。

では、「自給自足化」の最大のポイントは何だったのか。それは――「カワイイ！」ではなかったか。

「カワイイ」で思い出すのは、80年に始まった漫才ブームのことである。とりわけB&Bやザ・ぼんちが、客席の女の子から、「カワイイ！」という嬌声を一身に浴びていたことだ。

B&Bやザ・ぼんちは、冷静に考えると、決してアイドルではないわけで、当時人気のたのきんトリオなどに比べて、外見的には比べるべくもなかった。

しかし彼らは、たのきんトリオ同様に嬌声を浴びていた。つまり明らかに、「カワイイ！」と認められていたのである。そしてその後、お笑い界を席巻する、とんねるずやダウンタウンも、等しく「カワイイ！」とされていた。

つまり、「カワイイ！」の拡大解釈が始まった時代、拡大解釈の結果として、お笑いや音楽などのポップカルチャーの最大評価ポイントに「カワイイ！」がなった時代、それが80年代だったと考えるのである。

CamScannerでスキャン

で、更に重要な点として、この「カワイイ！」原理主義とでも言うべき価値観は、極めて日本（アジア）的だと思われることがある。「カワイイ！」原理主義＝つまり、未成熟なもの特有のキュートさ・チャーミングさを過剰に珍重する価値観。それを体現するのが、今や「クールジャパン」とやらの象徴となっている女性アイドルなのだが。

このパワーが、洋楽絶対主義を蹴っ飛ばした

と、このあたりの厳密なところは、専門家の研究を待ちたいが、少なくとも、洋楽における「カワイイ！」価値観は、日本と比べて、相当に低位なはずである。そして、そんな「カワイイ！」を過不足無く体現したのが、チェッカーズの髪型であり、ファッションであり、更には《ギザギザハートの子守唄》のイントロだと考えるのである。

それからというもの、日本の音楽シーンにおける「自給自足化」は、どんどん進んでいく。そして、洋楽の影響から決定的に自由で、日本人が、日本人の感覚で、日本人の聴き手だけ純粋に見つめて作った音楽こそが、90年代以降のJポップだと思うのだ。「Jポップ」の「J」は「自給自足化」ローマ字表記の「J」だ。

私は、「自給自足化」の進展と、その産物としてのJポップの誕生を、基本的に好ましいことだと考えている。逆に、日本人が、日本人の聴き手に向けて英語でシャウ

トしていた、60～70年代のライブ音源などを聴いて、何と貧しいことだろうと辟易（へきえき）するくちである。

ただ、年齢のせいかも知れないが、最近の「Jポップ」の長期安定感を、少しばかり退屈に感じてしまうのも正直なところである。逆に、チェッカーズや、彼らによる《ギザギザハートの子守唄》のイントロが持っていた「洋楽絶対主義による束縛から『自給自足化』への解放」という、よく考えたら、異常にラディカルな意味合いを再確認し、うっとりとするのである。

「♪エー・ウソー・ヤダー・カワイイー」

横浜銀蝿の弟分である紅麗威甦（グリース）（杉本哲太在籍）のデビュー曲《ぶりっこROCK'N ROLL》（82年）の冒頭の歌詞。これは、当時の女の子（＝「ぶりっこ」）の口癖として、よくメディアに取り上げられていたものである。当然それは、否定的な取り扱われ方だった。「最近の若い女性はなってない！」という文脈の中に埋め込まれていたものだ。

しかしこの「カワイイ！」のパワーが、洋楽絶対主義を蹴っ飛ばしたのである。東洋の島国に住む、レイヤードカットの女の子たちによる「カワイイ！」という嬌声が、

CamScannerでスキャン

日本のポップス界における隠然たる権威となっていたビートルズを、レッド・ツェッペリンを、イーグルスを吹き飛ばしたのである。
そして彼女たちは、久留米から来た、奇妙な髪型とファッションの7人組と、あの奇妙なイントロを、手放しで受け入れた――つまり「自給自足化」は、日本の音楽シーンにおけるルネサンスだった。

CamScannerでスキャン

80年代イントロの法則

③ ウェルメイド化

「ウェルメイド」は、演劇界や映画界でたまに使われる言葉で、「出来や構成が良い」という意味を持つ。ここでは転じて「よく練られて作られた」イントロという意味で使いたい。

80年代への形容として「軽薄短小（けいはくたんしょう）」という言葉がよく使われるが（私もよく使う）、その反面、特に80年代前半においては、「軽薄短小」の対極とも言える、じっくりと練られて作られたウェルメイドなイントロが目立ってくるのもまた事実である。

その代表作と言えば、この本で紹介した中では、何といっても、大滝詠一《君は天然色》の、あの圧倒的なイントロにとどめを刺すが、それ以外にも、大滝の弟子筋とも言える山下達郎の《土曜日の恋人》や大「瀧」作曲の薬師丸ひろ子《探偵物語》、「80年代二大・あの夏イントロ」としての鈴木雅之《ガラス越しに消えた夏》と稲垣潤一《夏のクラクション》、さらには上田正樹《悲しい色やね》や安全地帯《ワイン

レッドの心》など、歌メロから独立して商品価値を持ち得るようなウェルメイド・イントロが、量産された時代なのである。

イントロのウェルメイド化には、時代の空気も影響していると思う。例えば、田中康夫が書いて、当時大ブームとなった小説『なんとなく、クリスタル』（80年）。あの小説に表現された、物事の「本質」よりも「気分」や「ムード」を優先する空気を指摘しておきたい。

——淳一と私は、なにも悩みなんてなく暮らしている。なんとなく気分のよいものを、買ったり、着たり、食べたりする。そして、なんとなく気分のよい音楽を聴いて、なんとなく気分のよいところへ散歩しに行ったり、遊びに行ったりする。（田中康夫『なんとなく、クリスタル』新潮文庫）

書き写して、少し驚いた。頭がクラクラしたと白状する。というのは、あの頃私は、決して豊かではない学生時代を過ごしていたのだが、それでもこの小説の内容は、ものすごく腹落ちしたし、そこに書かれている登場人物の「気分」も、ある程度は分かち合えるものだったのだ。しかし、今の時代と、この書き写したフレーズとの、あからさまなギャップはどうだ？

CamScannerでスキャン

80年代前半と言えば「一億総中流」と言われた時代である。戦争が終わって三十数年たち、ほとんどの国民が、ある程度の豊かさを手に入れ、「なんとなく気分のよいもの」に、誰もの手が届き始めた時代だと言っていいだろう。そういう彼らの消費性向に対して、ウェルメイドなイントロがぴったりとハマったのである。

なんとなく気分のよいもの、なんとなく気分のよい音楽、そして、なんとなく気分のよい——イントロ!

その「一億総中流」社会は今や完全に崩壊。「格差社会」がずんずんと進行していくことによって、田中康夫の文章が、まるで前世紀の遺物のように思えてくるのだ。なんとなく気分のよいものを、買ったり、着たり、食べたりする——おい、何ヌルいこと言ってんだ?と。しかし、それはまた別の物語だ。

金と時間と知恵、そして人をふんだんに駆使して

80年代前半に話を戻すと、そうして音楽シーンは、アレンジャーの時代に向かっていく。話を分かりやすくするために、少々乱暴な物言いをするが、メロディと歌詞という音楽の「本質」ではなく、それをコーティングして「なんとなくよい気分」を醸成するアレンジャーの腕が問われる時代へ向かう。

多羅尾伴内(たらおばんない)(大滝詠一)、山下達郎というシンガー兼アレンジャーに加えて、大村

雅朗、井上鑑、松任谷正隆、そして小林武史など、80年代に台頭してきた、新進気鋭のアレンジャー集団。70年代には、完全なる裏方としての扱いを受けていたアレンジャーという仕事にスポットライトが当たり、アレンジャー、ひいてはバックバンドのメンバーによって音楽が選ばれる時代がやってきたのだ（ちなみに、松田聖子のアルバムには、バックバンドの克明なクレジットが、曲ごとに掲載されている）。

その後、80年代後半以降、「80年代イントロの法則①：デジタル化」で書いたように、アレンジャーの主戦場がデスクトップに移ってしまい、金と時間と知恵、そして人をふんだんに駆使して作られた、《君は天然色》のあの、奇跡のようにウェルメイドなイントロの系譜は途絶えてしまう。もちろんこの流れには「バブル崩壊」や「CDバブル崩壊」「リーマンショック」なども、陰に陽に影響していることだろう。

――あのイントロがジャーンって鳴った時にね、今まで何年間か研究してきたスペクター・サウンドが自分のものにできたというかね。ようやく報われたなあって感じがして。（『ROCKIN' ON JAPAN FILE』における大滝詠一発言）

こんな奇跡のような瞬間が、作り手からも聴き手からも失われていく――。

さて、最後にまた『なんとなく、クリスタル』の話。実は登場人物の「淳一」は、

スタジオミュージシャンの仕事をしている設定なのだ。

——その時、淳一は、どんなミュージシャンになっているだろうか。単なるキーボード奏者してだけでなく、アレンジャーとしても、プロデューサーとしても、一流の仕事ができる人になっていてほしい。

私が、この『なんとなく、クリスタル』のエンディングを飾る主人公（由利）のひとり語りに、継ぎ足すならば、こんな思いである。

——そしてその後、Jポップの時代が来ても、デスクトップの時代が来ても、状況に擦り寄らず、奇跡のようにウェルメイドなイントロが作れるアレンジャーになってほしい。

CamScannerでスキャン

80年代イントロの法則

❹ ニューウェーブ化

今や「ニューウェーブ」は死語だろう。80年代初頭に、主に音楽シーンで使われた言葉。表記はあくまで「ニューウェーブ」。英語の発音にできるだけ近く表記した「ニュー・ウェイブ」「ニュー・ウェイヴ」の方が、現代では収まりがいいのかも知れないが、ここは「ニューウェーブ」だ。「ウェーブ」の「ー」に「80年代初頭感」が詰まっている。

では「ニューウェーブ・イントロ」とはどんな音なのか。今回取り上げた中では、まずは沢田研二《TOKIO》と佐野元春《アンジェリーナ》がツートップ。「ニューウェーブ」概念には「パンク」や「テクノ」も入ってくるので、RCサクセション《トランジスタ・ラジオ》やイモ欽トリオ《ハイスクールララバイ》も加わろう。ひいては、チェッカーズ《ギザギザハートの子守唄》やC-C-B《Romanticが止まらない》

CamScannerでスキャン

まで――。

要するに、80年代前半に量産された、歪んだギターやシンセサイザー、サックスなどを多用しながらも、まったく重厚感のないペラッペラな音。それが「ニューウェーブ・サウンド」なのである。

と書いても、同時代を経験していない人には分かりづらいと思うので、対極となる概念を置いてみる。それが「オールドウェーブ」。要するに70年代的な長髪、上げ底ブーツ、デコラティブなファッション、重厚長大なサウンドなど。そういうゴテゴテした志向の対極が「ニューウェーブ」なのだ。視覚的に言えば、レッド・ツェッペリンのジミー・ペイジ（オールド）と（初期）ポリスのスティング（ニュー）の対照。

さて、今手元に雑誌『POPEYE』（平凡出版＝現マガジンハウス）の80年12月10日号がある。表紙にはどーんとブルース・リーのイラスト。その下に「70年代のことなら、これ1冊で完全保存です。」と書かれている。要するに、『POPEYE』の70年代総括号だ。

これは当時、中2の私がリアルタイムで買い、それこそ穴が空くほどに熟読したものである。『POPEYE』のこの号と、『1970年大百科』（JICC出版局）、そして『1億人の昭和史』シリーズ（毎日新聞社）が、今に至る私の「現代史好き」感性を醸成した三大書籍だ。

という『POPEYE』80年12月10日号の中に、フジテレビの1ページ広告があり、そのコピーが「テレビにだってニューウェーブの風がふいている!」。そのコピーとともに紹介されているのが、『翔んだカップル』（日本のテレビ史で初めてNG特集を流したドラマ）、『ハナキンスタジオ』（当時漫才ブームの最先端を走っていたB&B司会のバラエティ番組）、『アップルハウス』（加藤和彦と竹内まりやが司会の音楽番組）という3番組。

80年代初頭、「楽しくなければテレビじゃない」というスローガンの下での、フジテレビの人気爆発（82年に「視聴率三冠王」となる）。その爆発の導火線となったと言える3番組も、「ニューウェーブ」と表現されたのである。それくらい、この「ニューウェーブ」という言葉が、単なる音楽用語を超えて、当時のポップカルチャーの中で、大きな意味を与えられていたのだ。

何かと小さくまとまってしまう志向

そして80年代後半。「ニューウェーブ」は死語となるも、その精神性は生き続ける。それを私になりに表現してみれば「半笑い感覚」である。「半笑い」――物事を真正面から受け止めず、裏側や斜めから見る。そしてシニカルに半笑いするという感覚。

それを具体的に体現したのが、とんねるずや秋元康や、彼らを重用したフジテレビ

であり、この三権分立が我が物顔で撒き散らした「ギョーカイ」「内輪受け」感覚である。

この「半笑い（ギョーカイ・内輪受け）感覚」は、予想外に長続きし（フジテレビ『とんねるずのみなさんのおかげでした』が終了したのは、何と今年＝18年！）、ある意味、日本のポップカルチャーに完全に浸透しきったと見る。「半笑い」感覚に縛られて、何かと小さくまとまってしまう志向は、様々なジャンルにおいて、新たなムーブメントを生む上での大きな壁となっていると思うのだが。

ちょっと大きな話になってしまったので、手前の側に話を引き戻すと、この本に近しい「80年代音楽」「歌謡曲」の語り方においても、そのような「半笑い感覚」が、ジワジワと支配してきたと感じるのだ。

「昭和歌謡」という便利なくくり方を前面に出した「古く懐かしい音楽はすべていい音楽」という論調。または過度な知識偏重主義による「人々に知られていない音楽はすべていい音楽」という論調――どちらも、私にとっては、音楽や歴史を真正面から受け止めず、裏側や斜めから見る「半笑い感覚」の産物のように思える。

――何だろう？　この『80年代音楽』『歌謡曲』を真面目に語ることなんてダセーよっ！」と、石橋貴明に言われ続けている感じは？

私は、昭和の音楽を、今さら真正面に捉えた「評論」を書きたい。「音楽ジャーナ

CamScannerでスキャン

リズム」ではなく、あくまで「音楽評論」によって、その素晴らしさを歴史的に位置づけたい。それが未だに「オールドウェーブ」ならば「オールドウェーブ」で結構。スティングの弾けるようなベースは弾けないけれど、ジミー・ペイジのソロのような、ゴテゴテと暑苦しい、でも誰にも真似ができない文章を書きたいと思う。

CamScannerでスキャン

80年代イントロの法則

❺サンプリング化

「ニューウェーブ」とは対照的に、「サンプリング」という言葉は、80年代初頭に、主にヒップホップの世界で使われ出し、その流れで今や、一般用語化した言葉である。

ただしここでは、ヒップホップ的な狭義の「サンプリング」ではなく、「過去音源のリユース（再利用）」的な、もう少し大きな意味で使ってみたい。

「過去音源のリユース」と回りくどく表現したが、これを音楽ファン的に翻訳すれば「パクリ」となる。しかし、80年代になって増えてきたのは、過去音源を借用しながらも、その事実を隠蔽して世に出すという悪質な「パクリ」ではなく、過去音源へのリスペクトを込めながら、その音源のエッセンスを抽出して「引用」（＝「サンプリング」）した楽曲である。

今回紹介したイントロから、「サンプリング」の具体例を挙げてみる。

CamScannerでスキャン

・沢田研二《TOKIO》↓セックス・ピストルズ《アナーキー・イン・ザ・UK》
・佐野元春《アンジェリーナ》↓ブルース・スプリングスティーン《明日なき暴走》
・大沢誉志幸《そして僕は途方に暮れる》↓ポリス《見つめていたい》
・新田恵利《冬のオペラグラス》↓ザ・ロネッツ《ビー・マイ・ベイビー》＋ザ・ビーチ・ボーイズ《ファン・ファン・ファン》
・ユニコーン《大迷惑》↓ウイングスの《Live and Let Die》

以上が洋楽からの「サンプリング」事例。また TM NETWORK《Self Control》のイントロにおける「9th（ナインス）」の使い方には、大沢誉志幸《そして僕は途方に暮れる》の影響が垣間見えるし、イモ欽トリオ《ハイスクールララバイ》は、細野晴臣自身によるイエロー・マジック・オーケストラ（YMO）《ライディーン》のセルフパロディだろう。

これらの事例のポイントは、原曲をそのままの形で借用していないということである。もう少し具体的に言えば、一般に「パクリ」の対象となるのはメロディだが、ここで紹介した事例は、すべてアレンジの話なので、一聴してより分かりやすい（＝悪質な隠蔽のニオイがしない）。また、そのほとんどが、原典への敬意を感じるものであ

る。

原典への敬意を込めながら、密かに、ではなく大胆にアレンジを「引用」する。さらに言えば、「創作」というよりも「編集」する感覚。これが「80年代型サンプリング」のありようなのである。

そんな「80年代型サンプリング」の代表人物として、ここでは佐野元春を挙げておきたい。80年代前半の佐野の作品には、音楽ファンの間で「パクリ」が指摘されているものが多いのだが、そのほとんどはメロディではなくアレンジの話である。

また、先の《アンジェリーナ》や、同じくブルース・スプリングスティーンの《ハングリー・ハート》の影響を受けている《SOMEDAY》も、それぞれ、スプリングスティーンの原典に対して、まったく新しいアイデアをたくさん上乗せして、独立した価値を創出している。だから「パクリ」だ「犯罪だ」という、一部の音楽ファンの意見は見当違いだと思う。

新しいものは古い。古いものは新しい

では、このような表現が生まれた背景として、どのような経緯があったのか？ 私の考えでは、やはりＹＭＯの存在が大きかったと考える。

この日本から世界に、「テクノポップ」という新しいトレンドを巻き起こしたＹＭ

CamScannerでスキャン

〇による最も大きな功績の1つが「洋楽新譜信仰」を崩壊させたことだろう。「洋楽新譜信仰」の崩壊によって、日々輸入されてくる洋楽新譜の音作りを、必死で追いかけなくてもよくなった、むしろ追いかけることがダサいことになった。

そういう風潮に加えて、80年代初頭からのオールディーズ懐古(かいこ)の流れ(横浜銀蝿や《キッスは目にして!》のザ・ヴィーナスなどを生む)や、オールディーズをこよなく愛する大滝詠一や山下達郎の動き、さらにはヒップホップの台頭など、あれやこれやの複雑な糸が絡まって、「80年代型サンプリング」が浸透していったのだ。

また80年代後半におけるレコード→コンパクトディスク(CD)の流れが、この「サンプリング」の動きを加速させる。CDに切り替わる中で、旧譜が一気にCD化され、入手しやすくなった。

かく言う私が初めて買ったCDは、モータウンのベスト盤なのだが、80年代中盤までは、モータウンのベストのような、新譜ではない洋楽のレコードを買い求めるにも、中古レコード屋にまで、足を運ばなければいけなかったのだから。

そのような旧譜のCD化の中で、洋邦問わずオールディーズに異常に詳しい「恐るべき子供たち」が音楽家として世に出てくる。それが、89年の夏、私にとっての「サマー・オブ・ラブ」を彩った、岡村靖幸であり、ユニコーンの奥田民生であり、フリッパーズ・ギターの小沢健二、小山田圭吾という、名字が全員「お」から始まる4人

だ。

彼ら、特に奥田民生や小沢健二あたりの感覚は、「サンプリング」を、音楽シーンのデフォルトにしてしまう。「新しいものは古い。古いものは新しい。だから古いものを大胆に編集すれば、世界でいちばん新しい音楽ができるんだ」という価値観。そういう考え方の延長線上に、90年代中盤の「渋谷系」ブームがあると考えるのだが。

要するに「サンプリング化」とは、言わば「洋楽モダニズム」に対する「ポストモダン運動」であり、ここで紹介した、一聴すると軽やかに過去の洋楽と戯れているように聴こえてくる、いくつかのイントロにも実は、「ポストモダン」に向けた過激な思想が埋め込まれていたのである。

CamScannerでスキャン

80年代イントロの法則

⑥ビート原理主義化

例えば、BOØWY《B・BLUE》のような、ドラムスの分厚いビートだけで押してくるイントロは、それまでに無かった、80年以降特有のものである。

70年代の音楽と80年代の音楽を比較して、最も分かりやすい変化は、ドラムスの音量だと思う。無論、80年代の方が大きい。定位（＝ヘッドフォンで聴いたときに、左右の幅の中のどこで聴こえるか）は真ん中で、バスドラム（大太鼓）はドンドンと唸り、スネアドラム（小太鼓）はドーンと響くようになった。

例えば、70年代歌謡曲の最高峰に位置する、ちあきなおみ《喝采》（72年）を聴いてみる。ドラムスの音量は決定的に小さい。また定位は左端で、実にひっそりと鳴っている。いかにドラムスが軽視されていたかが分かる音だ。

この背景には、世界的な音楽動向があると思う。特に70年代後半のディスコブーム

80年代イントロの法則

は、日本の音楽シーンに大きな影響を与えただろう。日本でも大ヒットした洋画「サタデー・ナイト・フィーバー」によって、多くの日本の若者が踊ることに目覚めた。というか、自身が実際に踊らなくても「踊るためにビートを強くした音楽を聴く喜び」に目覚めたのだ。

拍車をかけるのが、レコーディング技術である。まずはマルチトラック化が進み、ドラムスにも、いくつものマイクを設置して、生々しい音で録音できるようになったことが大きい。

さらに拍車をかけるのが、「ゲートリバーブ」の登場だ。スネアドラムが「ドーーーーッ」と響く、あれだ。80年代初頭に、ピーター・ガブリエル（ゲイブリエル）が使い始め、個人的には、フィル・コリンズの《見つめて欲しい》（84年）や、パワー・ステーションの《サム・ライク・イット・ホット》（85年）が印象深い。この本の読者には、吉川晃司《RAIN-DANCEがきこえる》（85年）のあのドラムスの音と言えば、思い出す人も多いだろう。

とにかく、そういう経緯の中で、日本の音楽シーンにおいても、ドラムスの音の存在感が向上、70年代、左の方でひっそりと「ツクツク……」と鳴っていたのが、真ん中で「ドーーーーッ」「ターーーーッ」と鳴り響くように変化したのだ。

音楽には相対性があるとして、ドラムスの存在感が向上した分、相対的に存在感が

低下したものがあるとすると、それは歌詞だと思う。音楽総体としてのビート感を優先する分、歌詞も、そのビートに乗ることを優先し、逆に意味性・文学性をおろそかにしていくこととなる。

この件に関しては、何といってもまずは、70年代のキャロルと桑田佳祐がイノベーターとなる。《ファンキー・モンキー・ベイビー》《勝手にシンドバッド》というタイトルに代表される、彼らが生み出した、意味に束縛されない、新しい言語感覚。

そして追い打ちをかけたのが佐野元春だ。《アンジェリーナ》の歌い出し冒頭、「♪タ・タ・タ・タ」という4つの8分音符に「♪シャン・デリ・ア・の」と文字を詰め込んだ符割り。あの、符割りに関するテクニカルな方法論が、日本語の歌詞にビート感を吹き込んだ。

これっぽっちも意味のない歌を歌ってみろよ

と、これらはとても大きな功績だと思うのだが、これらの方法論が広がっていく中で、「意味性・文学性なんてどうでもいいんだ、ビート感さえ気持ちよければ」という乱暴な思想が広がっていったのも事実だろう。結果として、ほとんど歌詞を読まずに聴かれ、消費される音楽となっていった。カラオケボックスの画面で、初めて歌詞を確かめる音楽になっていった。

80年代イントロの法則

ロックだけでなく、歌謡曲においても同様の傾向があって、80年代前半の松本隆から、90年代後半の秋元康への、作詞家の政権交代は、意味性・文学性へのニーズ低下の流れと呼応していると見る（あわてて補足すれば、佐野元春は言うまでもなく、桑田佳祐も秋元康も、意味性・文学性を追求した作詞家としてとても優秀だと、私は考えている。90年代作品でフェイバリットを挙げるなら、桑田佳祐は《遠い街角（The wanderin' ストリート）》、秋元康は小泉今日子《夜明けのMEW》）。

最後に語っておきたいのは、やはりJポップの歌詞のことだ。

「翼広げすぎ・瞳閉じすぎ・君の名を呼びすぎ・会いたくて会えなさすぎ・桜舞いすぎ……」は、少し前にネットで話題となった「Jポップ歌詞あるある」とも言えるフレーズ集だ。

マキタスポーツ『すべてのJ-POPはパクリである』（扶桑社）によれば、85年以降に発売されたJポップのヒット曲を千曲以上分析した結果、実際に多用されていた言葉は次のとおりだった――「翼・扉・桜・夢・季節・奇跡・永遠・言葉・宝物・エール・強がり・弱虫・大丈夫・受け止める・ありがとう・歩き出そう・大切な日々」。

ただし、カラオケボックスで、涙を浮かべながら、情感たっぷりにこれらの歌詞を歌っている若者に対して、「その歌詞、意味性・文学性がおろそかなんだよ」という議論をふっかけるのは不毛なことだろう。その昔、秋元康世代は、松本隆世代から低

CamScannerでスキャン

く見られただろうし、その松本隆世代も、阿久悠世代から低く見積もられただろう。歴史は繰り返す。

ただ逆に、「その歌詞、意味性が中途半端なんだよ」とは、言えるかもしれない。「どうせなら、これっぽっちも意味のない歌を歌ってみろよ」と諭してみたいとも思う。サザンオールスターズ《マンピーのＧ☆ＳＰＯＴ》（95年）にある、この歌詞をリアルタイムに聴いた身としては――「♪芥川龍之介がスライを聴いて〝お歌が上手〟とほざいたと言う」。

80年代イントロの法則

❼エバーグリーン化

「エバーグリーン」とは、音楽業界でよく使う言葉。直訳すれば「常緑」、転じて「時が経っても色褪せない名曲」という意味の言葉である。

言いたいことは、今回取り上げた40のイントロ、すべてがエバーグリーンだということだ。程度の差こそあれ、30〜40年近く経っても、全イントロが、いきいきとした緑色を発しているように感じるのである。

「今聴いても、全然古く聴こえませんね」というのは、安物のラジオ・パーソナリティが濫用するフレーズだが、そういう軽佻浮薄な気分ではなく、私はここで、心の底から本気で、エバーグリーンを主張している。

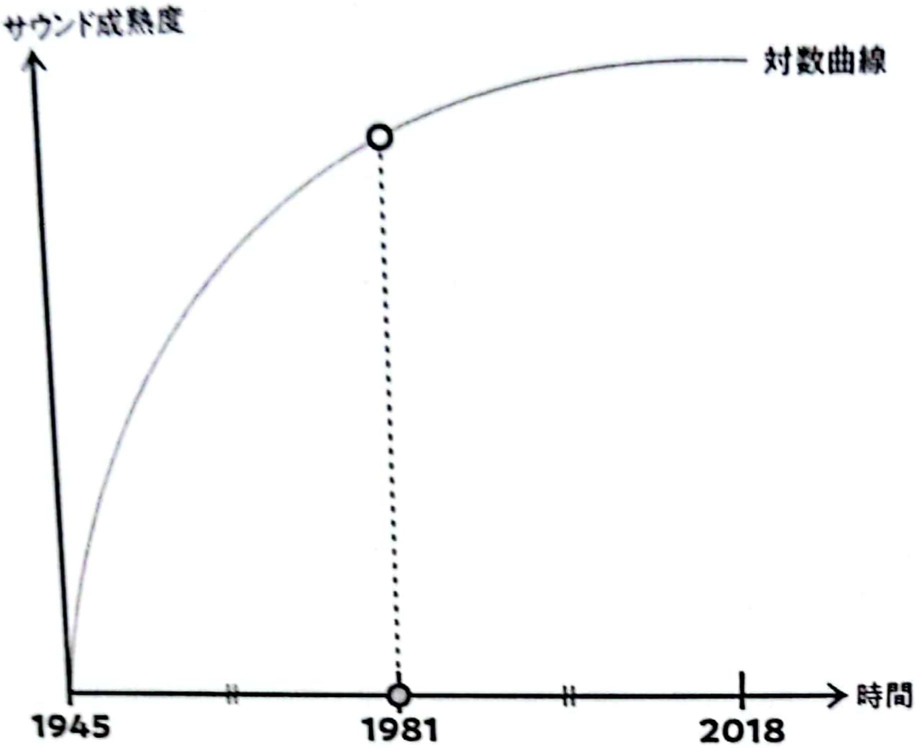
その理由として、まずは「80年代イントロの法則①」で述べた「デジタル化」の影響がある。まるっきりアナログだった70年代の音に対して、80年代サウンドにおいては、少なからずデジタル化が進んでいる。その結果、現代の耳に対しても「耳馴染

み」がいい。

もう1つの大きな要素として、こちらは「80年代イントロの法則②」で述べた「自給自足化」もあると思う。具体的に言えば、「自給自足化」の結果としての「洋楽新譜信仰」の崩壊。「洋楽の新譜」＝「目標にすべき新しい音」という道標を見失い、日本の大衆音楽が「日本人が、日本人の聴き手だけ純粋に見つめて作った音楽」と化していく。

そして、その状況は現代にも続いている。新しい音への道標が無いということは、逆に言うと、古臭くもならないということだ。「停滞」というとネガティブに聞こえるが、言い換えれば、「洋楽新譜信仰」からの解放の結果として、80年代の音が、エバーグリーンな響きを持ち続けるのではないか。

「サウンドの成熟度は、対数曲線を描くのではないか?」と思っている。対数曲線とは図を参照。時間が経つにつれ、成熟度の伸び率が低くなるのではないかと考える



のだ。

終戦の1945年（昭和20年）を原点として、現代（2018年）までの経過を考えると、その中間点は81年となる。松田聖子が、そのパワーボイスで一世を風靡していた頃だ。戦後の焼け野原から、松田聖子《夏の扉》まで＝戦後上半期の劇的な伸び率。そして《夏の扉》が、現代においてもエバーグリーンな響きを持ち得るという、戦後下半期の伸び率の低さ。そして、そういう対数曲線的な成熟度の変化の背景に「デジタル化」と「自給自足化」があると思うのだが。

と、ここまで書いて、最後の最後に、すべてをひっくり返すような論を書くが、この40のイントロが、なぜエバーグリーンな響きを持ち続けるのか。それは――もともとエバーグリーンな響きを持った80年代サウンド全体の中で、選りすぐりのエバーグリーンなイントロを、私が、意図的に選んだからである。

この本を書き進めて行く中で、強く留意していたことは。決してノスタルジーに陥らないということだ。

避けがたいことだが、年かさの増した人たちが、過去の音楽、過去のカルチャーを語る場においては、必ずノスタルジーが入ってくる。本人の甘酸っぱい思い出の中にカルチャーが位置づけられ、遠くを見つめた涙目で、うっとりとしながら語られることとなる。

CamScannerでスキャン

そのこと自体は、決して間違いでも不愉快でもないのだが（私自身もしばしばそうなる）、その影響が、カルチャーの歴史的評価の物差しを歪めることになると、少々面倒くさいこととなる。

ましてや「古いカルチャーはすべていい」「昭和歌謡はすべて最高（対して、今の音楽はおしなべてつまらん）」となってくると、真にエバーグリーンなカルチャーを未来に継承するという立場からは、それは犯罪のようなものだ。

「犯罪」とは大げさに聞こえるかもしれないが、影響力のある人物やメディアが、月もスッポンもいっしょくたにしてしまうことで、カルチャー遺産継承の糸をハサミでちょん切ってしまうことの罪深さを、私は言っている。

過去のカルチャーにこそ批評が必要だ。

そういう考えで、80年代の優秀なイントロをほじくり出し、丹念に聴き込み、関連する音源や書籍にあたることで、ノスタルジーではなく、出来る限り客観的に、そのイントロの「エバーグリーン」性を描き出そうとしてきた。それがこの本である。

終わりに

[1] 自分にとって、ひとつのエポックとなる本だという実感がある。書き切った感がある。数十年前の音のかたまりと、今一度しっかりと向き合い、脳内で音を分解し、関連する資料を読み漁り、その音でつながれる過去と未来に補助線を引いた上で、できるだけ抑制的な文章で書き記す。いくつかの音楽評論本を、そういう方法論によって著してきたつもりだが、これまでの取り組みは、この本で一旦、中締めできるような気がする。著者自身が、発売前に勝手に盛り上がっているのだから、世話など無いが、正直、そういう爽快感があるのだから仕方ない。

[2]「書き切った感」があるということは、客観的な評論と主観的な評価を、不可分無く、出し切れたということでもある。「評論」と言うと、客観的で中立的で、「私」が入らないアッサリしたものと思われがちだが、私は、主観的・直感的に「良い」と思ったものを、どう客観的に説明できるかを勝負するという、コッテリとしたジャン

ルだと思っている。とは言え、主観は主観に過ぎない。こういう本を契機に、様々な人が、自身の主観を、できる限りの客観を通じて語るという「芸」を打ち出し始めると、日本の音楽評論界は、ぐんぐん面白くなっていくだろう。

[3]「日本の音楽評論界」と書いて、萎(な)える。そんなものが存在するのか？　まだ賑(にぎ)やかに見える、映画評論や文芸評論の世界をうらやましいと思うことが最近多い。対して今、「音楽評論」を志す若者などいるのだろうか。私が高校2年生のとき、学校の図書館で見つけた、渋谷陽一『ロックミュージック進化論』（日本放送出版協会）の衝撃。私は今や、立場上、あのような衝撃を与える側に立っているが、ではこの本は、現代の高校2年生の心を震えさせる出来になっているのか？――[1]で書いた自己満足(うぬぼれ)は、少し揺らぐ。

[4]この本のキッカケは17年の7月。一昨年より連載させていただいている「水道橋博士のメルマ旬報」から広がった重要な人脈である、文藝春秋の目崎敬三さんのご紹介で、同社編集の山田憲和さんと面会。お二人のご厚意で、菊池寛像を拝み、あの『週刊文春』編集部を見学させていただいたあと、紀尾井町のフレンチ「オーバカナル」でのランチをご馳走になる。そこで山田さんより「イントロの本を書きませんか？」

という驚きの申し出。その申し出の衝撃たるや、私にとっての「文春砲」だった。

⑤ もちろん即了解し、「水道橋博士のメルマ旬報」にて、この本の基となる連載＝「スージー鈴木のイントロ春秋」がスタート。忘れられないのは、数曲分書いたところで、赤坂の焼肉「叙々苑游玄亭」でランチミーティングしたときの、山田さんからの叱咤の言葉だ――「スージーさんは、もっとクレイジーに書いていいんです。スージーさんとマリーンズの野球には、クレイジーさが足りません」。ちなみに私はマリーンズファン。山田さんはカープファン。

⑥ 最後の最後＝「イントロ本のアウトロ」として、今回取り上げた40曲の中の「トップ10」を決めてみる。これはもう、客観を主観がかなり上回っている。だから皆さんも、ご自身の主観で「トップ10」を作ってみてほしい。それらの集積の中で、「音楽評論界」が再興していくと思うからだ。

1位：渡辺美里《My Revolution》
2位：大滝詠一《君は天然色》
3位：沢田研二《TOKIO》

4位：田原俊彦《抱きしめてTONIGHT》
5位：薬師丸ひろ子《探偵物語》
6位：佐野元春《アンジェリーナ》
7位：米米CLUB《浪漫飛行》
8位：大沢誉志幸《そして僕は途方に暮れる》
9位：寺尾聰《ルビーの指環》
10位：安全地帯《ワインレッドの心》
次点：松田聖子《青い珊瑚礁》

7 というわけで、文藝春秋の山田憲和さんと目崎敬三さんに、そして「水道橋博士のメルマ旬報」の編集長・水道橋博士と編集人・原カントくんに、BS12トゥエルビ『ザ・カセットテープ・ミュージック』のスタッフに、チャッピー加藤さんに、感謝感謝。

2018年8月19日

スージー鈴木